

ରବୀନ୍ଦ୍ର-ଆହିତ୍ୟ-ପାଠ

[ପ୍ରଥମ ସ୍କନ୍ଦ]

ବିଷ୍ଣୁଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର



ଡି.ଏମ.ଲାଇବ୍ରେରୀ

୫୨, କରକମ୍ପାନିଆ ଟ୍ରାଫିକ୍ କଲିକତା - ୬

লেখক :

শ্রীমুকুন্দ চৌধুরী

বাণী-শ্রী প্রেস

৮৩ বি, বিবেকানন্দ রোড

কলিকাতা-৬

প্রথম প্রকাশ : ফাল্গুন, ১৩৭০

মূল্য : নয় টাকা

প্রচলনকারী : শ্রীশচীন্দ্রনাথ বিশ্বাস

ডি. এম. লাইব্রেরী ৪২ বিধান সরণি (কর্নওয়ালিশ স্ট্রীট) কলিকাতা-৬
হইতে শ্রীসোপালদাস যজ্ঞদার কর্তৃক প্রকাশিত, ও বাণী-শ্রী প্রেস ৮৩ বি,
বিবেকানন্দ রোড, কলিকাতা-৬ হইতে শ্রীমুকুন্দ চৌধুরী কর্তৃক মুদ্রিত।

স্বর্গত চাকচন্দ্র ভট্টাচার্য
চিরস্মরণীয়েষু

মুদ্রণ-তথ্য

- পৃষ্ঠা ১১ দ্বিতীয় কবিতা চবে '১০০' সংখ্যক ।
.. ৭৬ '১৮২০ দীষ্টাক্ট' চবে '১২২০ সালে' ।
.. ৯৬ সেন্সিকে '১৩২০' এর পরিবর্তে '১৩০২' পঠনীয়
.. ১১০ চতুর্থ পংক্তিতে 'দেখিয়াছ' হবে 'দেখিয়াছে' ।
.. ১১৭ ১২৭ লাইনে 'নেচ' হবে 'সেই' ।

এই লেখকের অন্যান্য গ্রন্থ :

প্রবন্ধ : কবিতার বিচিত্র কথা
সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের কবিতা ও বাব্যাকপ
তারালঙ্কার
সাহিত্য-পাঠকের ভাষারি
সাহিত্য-বিচিন্তা
বঙ্কিম-সাহিত্য পাঠ

কবিতা : তিমিরাভিসার
সাম্প্রতিক অনির্বাচিত কবিতা
আম্বিনের ফেরিওলা ইত্যাদি ।

ভূমিকা

‘রবীন্দ্র সাহিত্য-পাঠ’ পাঠকের আশ্চর্য্যচিন্তা : চূড়ান্ত কোনো সূত্র বা সিদ্ধান্তে লক্ষ্য রেখে রবীন্দ্রনাথের অলৌকিক সৃষ্টি-প্রতিভা সম্বন্ধে কোনো রকম শেষকথা বলবার প্রয়াসও নয়, ঐচ্ছিকতাও নয়। ‘আদিকথা’ নামে যে-অধ্যায়টির সাহায্যে এ-আলোচনার সূচনা, তাতে কবি-জীবনের আদি-পর্বের রচনা এবং অন্তান্ত ঘটনাও যেমন জায়গা পেয়েছে, কবি-মানসের বিচিত্রতার কথা বলতে গিয়ে, তেমনি তাঁর আদি, মধ্য, অন্ত্য—সকল পর্বেরই নানা লক্ষণের কথা উঠেছে।

প্রথম খণ্ডে প্রধানতঃ তাঁর কবিসত্তার রুচি, বিশ্বাস, ধ্যান-ধারণার সামগ্রিক পরিচয়ের নিকটেই লক্ষ্য রাখা হয়েছে। এ-খণ্ডের বিষয়বস্তুর সঙ্গে আত্মবিশ্লিষ্ট যোগবশতঃ চিত্রাঙ্গদ, মালিনী, পঞ্চভূত ইত্যাদি বিশেষ বিশেষ রচনার বিস্তৃত আলোচনা সঙ্গতিবদ্ধ হোলো। তাঁর কবিকাহিনী, বনফুল, বাজ-কৌতুক ইত্যাদি বিশেষ বিশেষ রচনা-সম্পর্কিত আলোচনায় তাঁর স্রষ্টা-মনের ক্রমোদঘাটনের দিকটি পরিস্ফুট বরবার চোঁটা আছে। রবীন্দ্রনাথের নাটক-নাটক; সম্পর্কিত লেখাটি পূর্বতর আলোচনার অংশমাত্র। স্নেহাসম্পদ অধ্যাপক শ্রীদেবীপদ ভট্টাচার্য্য, ডক্টর অরুণকুমার মুখোপাধ্যায় এবং বঙ্কুবর শ্রীগুরু অশোক সেনের প্রীতিস্বিদ্ধ তাড়নায় এই লেখাটির সূচনা। দ্বিতীয় খণ্ডে এটি আরো অগ্রসর হবে। এগুলি এইসব প্রসঙ্গের বিশদ ভূমিকা হিসেবে ধর্তব্য। পর্বপর্য্যন্ত খণ্ডে তাঁর এইসব রচনার অন্তান্ত দিক সম্বন্ধে এবং তাঁর গল্প-উপন্যাস ও অন্তান্ত বিভিন্ন সৃষ্টির বিস্তৃততর বিশ্লেষণের সুযোগ রইলো।

ডি এম. লাইব্রেরীর স্বত্বাধিকারী শ্রীযুক্ত গোপাললাস মজুমদারের আগ্রহে এ বই প্রকাশিত হোলো। সেজন্যে তাঁকে কৃতজ্ঞতা জানাচ্ছি। প্রচ্ছদশিল্পী শ্রীযুক্ত শচীন্দ্র বিশ্বাসকেও আন্তরিক ধন্যবাদ।

হরপ্রসাদ মিত্র

মহালয়া, ১৩৭০

প্রেসিডেন্সি কলেজ, কলিকাতা

প্রসঙ্গ-নির্দেশিকা

আদিকথা

রবীন্দ্র-সমালোচনার আদর্শ	...	৬
সমগ্রতা, জীবনবোধ, বিশ্বাসভূতি	...	৭
ভীরনন্দিত, ছিন্নপত্র, ছেনেবেলা, আত্মগরিচর	...	২০
ঠাকুর-পরিবার	...	২৮
কাব্যশিক্ষা ও নানা চর্চা	...	৩৯
প্রিয় ঋতু বর্ষা	৪৩
হিমালয়	৪৬
সত্যবোধ, সত্যকে দেখা, সত্য হওয়া	৫০
অহংকার ও মুক্তি	৫৬
প্রতাপ ও শ্রীতি	৫৭
সামঞ্জস্য ও আত্মবোধ	৫৭
কবিকাহিনী, বনফুল	...	৬০
ছিন্নপত্র, কড়ি ও কোমল	...	৭৬
বাস্তব-কৌতুক	৮০
গাভে-কলমে	...	৮২
রবির পিছনে ছায়া	৮৩
কর্ম, অহং, বিশ্বাসভূতি, 'স্বাভাবিক'	..	৯০
প্রাচীন সাহিত্য	৯১
সাহিত্য-ইন্দ্রিয়	...	১১৩
রবীন্দ্রজীবনের কয়েকটি ব্যক্তিগত দিক	...	১২২
রবীন্দ্রায়ণ	...	১৪২
আকাশ ও রঙমহাল	..	১৫২
রবীন্দ্রনাথের রাষ্ট্র-সমাজ-ধর্মচিন্তা	...	১৬৭
শৃঙ্গার ও রবীন্দ্রনাথ	...	১৯৭
নাট্যকাব্য চিত্রাঙ্গদা	...	২৩০
রবীন্দ্রনাথের নাটক-নাটিকা	...	২৪৯
'পঞ্চভূতে'র রবীন্দ্রনাথ	৩০৩
শেষপর্বের কবিতা—প্রৌঢ়ঋতুর যৌবন		৩২০-৩৭৬

রবীন্দ্র-সাহিত্য পাঠ

আদিকথা

বেঠিক পথের পথিক আমার
অচিন সে জন রে।
চকিং চলার কচিং হাওয়ার
মন কেমন করে।
নবীন চিকন অশখ-পাতায়,
আলোর চমক কানন মাতায়,
বে-রূপ জাগায় চোখের আগায়
কিসের স্বপন সে।
কী চাই, কী চাই, বচন না পাই
মনের মতন রে।

—পূরবী : 'বেঠিক পথের পথিক' :

রবীন্দ্রনাথের কথা বলতে গেলে, নানা কথার সঙ্গে তাঁর 'পূরবী'র এই কবিতাটিই মনের মধ্যে বার-বার বেজে ওঠে। তাঁর অন্তর্ধামী কী অর্থ এবং কী পরিমাণেই বা 'বেঠিক পথের পথিক' ছিলেন, তা নিয়ে শুরুতেই কোনোরকম তর্ক-বিতর্কের কথা নয়। আমাদের মানব-জীবন-রহস্যের অশেষ বৈচিত্র্য যে তাঁরই মধ্যে মূর্তি লাভ করেছিল, সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। জীবনের অন্তর্ধান চলা এবং অন্তর্ধান বিষয় তাঁর জীবনে, ব্যক্তিত্বে, এবং তাঁর রচনায় সর্বাঙ্গস্থলর এক অধরে প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। তাঁর সাহিত্য পাঠের মধ্য দিয়ে সেই অধরটি উপলব্ধি করবার চেষ্টাই এ-আলোচনার উদ্দেশ্য। কিন্তু কোন্ কথা দিয়ে সে-কথা শুরু করা বাবে? তাঁর নিজের কথাই আবার মনে পড়ে—'কী চাই, কী চাই, বচন না পাই মনের মতন রে।'।

তাঁর জীবনে সবগ্রন্থতার সন্ধান যে একটি স্থায়ী ব্যাপার ছিল, তাতে সন্দেহ নেই। তিনি সীরা থেকে অসীমের দিকে এগিয়ে গেছেন,—বেড়া থেকে কেবলই বেড়া মুছে দেবার দিকে! তাঁর কবিতার আলোচনার সেই কথাই বার বার মনে পড়ে। তিনি লিখে গেছেন :

‘গৃহ আমাদের পক্ষে প্রয়োজনীয়, তাহা আমাদের বাসযোগ্য। মুক্ত আকাশ আমাদের পক্ষে সেরূপ বাসযোগ্য নহে, কিন্তু এই মুক্ত আকাশকে মুক্ত রাখাই আমাদের পক্ষে একান্ত আবশ্যক।’^১

আবার অন্তত্ব তিনি লিখেছেন :

‘যাহা নিতান্ত সহজেই পাওয়া যায়, সহজে ব্যতীত আর কোনো উপায়ে যাহা পাওয়া যায় না, নিজের প্রভৃত চেষ্টার দ্বারাতেই তাহাকে একেবারে ভুলভ করিয়া তোলা হয়। বেটন করিয়া লইয়া সংসারের আর সমস্ত পাওয়াকেই আমরা পাইতে পারি,—কেবল ধর্মকে, ধর্মের অদীশ্বরকে বেটন ভাঙিয়া দিয়া আমরা পাই।’^২

উপনিষদের যে কাঁটি মন্ত্র তাঁর সারা-জীবনে,—তাঁর নানা রচনার মধ্যে বার বার স্মরণ পেয়েছে, তারই একটি মন্ত্রের কথা এখানে বিশেষভাবে মনে পড়ে :

অধর্মৈধেহতে তাবৎ ততো ভদ্রানি পশুতি

ততঃ সপত্নান্ জয়তি সমূলস্ত বিনশ্চতি।

তাঁরই নিজের ভাষাতে,—এখানে এ মন্ত্রের অন্তর্বাদও তুলে দেখা যেতে পারে। তিনি লিখেছিলেন, ‘অধর্মের দ্বারা আপাতত বুদ্ধিপ্রাপ্ত হওয়া যায়, আপাতত মঙ্গল দেখা যায়, আপাতত শত্রুরা পরাজিত হইতে থাকে, কিন্তু সমূলে বিনাশ পাইতে হয়।’

ধর্ম কি—এ প্রশ্নের উত্তরও তিনি নিজেই দিয়ে গেছেন :

‘আমাদের ধর্ম রিলিজন্স নহে, তাহা মন্তুস্ত্রের একাংশ নহে—তাহা পলিটিক্স হইতে তিস্কৃত, যুদ্ধ হইতে বহিষ্কৃত, ব্যবসায় হইতে নিৰ্বাসিত, প্রাত্যহিক ব্যবহার হইতে দূরবর্তী নহে। ধর্ম সংসারের আংশিক প্রয়োজন সাধনার জন্ত নহে, সমগ্র সংসারই ধর্মসাধনের জন্ত।’

ভারতবর্ষের স্বপ্রাচীন বিশিষ্টতার দ্বারা নিজেকে তিনি সানন্দ সংযোগে অধিত হতে দিয়েছিলেন। স্বদূর কালিদাসের কাল,—তৎপূর্ববর্তী বৌদ্ধ,—আর, তৎপরবর্তী বৈদিক যুগের কথা মনে পড়ে! ‘শান্তিনিকেতন’ প্রবন্ধমালার

১ : ধর্ম : ‘ধর্মের সকল আদর্শ’

২ : ঐ : ‘ধর্মজ্ঞান’

মধ্যেই তাঁর প্রসিদ্ধ 'তপোবন' প্রবন্ধটি সংকলিত হয়েছে। সেই প্রবন্ধে তিনি বলেছেন যে, পৃথিবীর অস্ফাট সভ্যতা নগরে অভিব্যক্তি পেয়েছে। 'কিন্তু ভারতবর্ষে এই একটি আশ্চর্য ব্যাপার দেখা গেছে, এগানকার সভ্যতার মূল প্রসবণ শহরে নয়, বনে। ভারতবর্ষের প্রথমতম আশ্চর্য বিকাশ দেখতে পাই—সেখানে মানুষের সঙ্গে মানুষ অত্যন্ত ঘোঁষাঘোঁষি করে একেবারে পিণ্ড পাকিয়ে ওঠেনি।' যারা বনের মধ্যে আবদ্ধ হয়ে পড়ে, তারা হয় বাঘের মতো হিংস্র হয়ে ওঠে, নয়তো হরিণের মতো নিবোধ হয়ে থাকে। কিন্তু ভারতবর্ষে অরণ্যের নির্জনতায় যে আরণ্যক সাধনা সম্ভব হয়েছিল, তাতে তার বিশ্বের গভীরে প্রবেশ করবার সুযোগ ঘটেছিল। সে শক্তি প্রধানতঃ বহিরভিমুখী হয়নি। রবীন্দ্রনাথ সেখানে সুস্পষ্ট ভাবে বলেছিলেন, 'সমুদ্রতীরে যে জাতিকে পালন করেছে তাকে বাণিজ্যসম্পদ দিয়েছে, মরুভূমি যাদের অল্পস্বল্পদানে ক্ষুধিত করে রেখেছে তারা দিগ্বিজয়ী হয়েছে।' সমতল আখ্যাবর্তের অরণ্যভূমি সেই রকম ভারতবাসীকে নিখিলচরাচরের সঙ্গে নিজের প্রাণের, চেতনার, জন্মের, বোধের এবং আত্মার আত্মীয়তা উপলব্ধির সুযোগ দিয়েছে। ভারতবর্ষের দুটি বড়ো বড়ো যুগ,—বৈদিক যুগ এবং বৌদ্ধ যুগকে 'বনই ধাত্মরূপে ধারণ করেছে'। তারপর, বিক্রমাদিত্য যখন বাজা, উজ্জয়িনী যখন মহানগরী, কালিদাস যখন কবি, তখন তপোবনের যুগ শেষ হয়ে মানুষের মহামেলার মধ্যে নাগরিকতা শুরু হয়েছে। সেই যুগের কবি কালিদাস যে বিশেষভাবে ভারতবর্ষেই কবি, সে-কথা তাঁর তপোবন-বর্ণনা থেকেই সপ্রমাণ হয়। এই ধারায় ভাবতে ভাবতে তিনি লিখেছিলেন, 'মানুষের সঙ্গে বিশ্বপ্রকৃতির সম্মিলনই আমাদের দেশের সমস্ত প্রসিদ্ধ কাব্যের মধ্যে পরিফুট।' কালিদাসের আমলে ভারতবর্ষ যে বাইরের শত্রু শক-শক্তির দ্বারা আক্রান্ত এবং কালিদাসের রাজপ্রভুদের মধ্যে আত্মস্ব-পরায়ণতা যে প্রবল হয়ে উঠেছিল, রবীন্দ্রনাথের ঐ আলোচনাতেই সে-কথা ব্যক্ত হয়েছে। রঘুবংশ, কুমারসম্ভব-কাব্যে কালিদাস উপস্তার কথা তাঁই বিশেষভাবে দেখিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথের নিজের কথায়— 'কবি বলেছেন ত্যাগেই সঙ্গে ঐশ্বর্যের, উপস্তার সঙ্গে প্রেয়ের সম্মিলনেই শৌর্যের উদ্ভব, সেই শৌর্যেই মানুষ সকল প্রকার পরাভব হতে উদ্ধার পায়।' তিনি আরো বলেছেন, 'ত্যাগের ও ত্যাগের সামন্ত্যেই পূর্ণ শক্তি। ত্যাগী

শিব যখন একাকী সমাধিময় তখনও স্বর্গরাজ্য অসহায়, আবার সত্যি যখন তাঁর পিতৃভবনের ঐশ্বৰ্য্যে একাকিনী আবদ্ধ তখনও দৈত্যের উপদ্রব প্রবল।’

এই প্রবন্ধটির এই সন্ধিতে পৌঁছে, অতঃপর তিনি যা লিখেছিলেন—তাঁর মানস-প্রকৃতির বিশেষত্ব বুঝে দেখবার জন্তেই তাঁর সেই কথাগুলি স্মরণ করা চরকার :

‘প্রবৃত্তি প্রবল হয়ে উঠলেই তাগের ও ভোগের সামঞ্জস্য ভেঙে যায়।

‘কোনো একটি সংকীর্ণ জায়গায় যখন আমরা অহংকারকে বা বাসনাকে পন্থীভূত করি তখন আমরা সমগ্রের ক্ষতি করে অংশকে বড়ো করে তুলতে চেষ্টা করি। এর থেকে ঘটে অমঙ্গল। অংশের প্রতি আসক্তিবশত সমগ্রের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ এই হচ্ছে পাপ।

‘এটো ভুলটি তাগের প্রয়োজন। এই তাগ নিজেকে রিক্ত করবার জন্তে নয়, নিজেকে পূর্ণ করবার জন্তেই। তাগ মানে আংশিককে তাগ সমগ্রের জন্ত, ক্ষণিককে তাগ নিত্যের জন্ত, অহংকারকে তাগ প্রেমের জন্ত, স্বার্থকে তাগ আনন্দের জন্ত। এই জন্তেই উপনিষদে বলা হয়েছে, ত্যাক্তেন ভূতীথাঃ, ত্যাগের দ্বারা ভোগ করবে, আসক্তির দ্বারা নয়।

‘তেন ত্যাক্তেন ভূতীথাঃ, ত্যাগের দ্বারাই ভোগ করবে এইটি উপনিষদের অমুশাসন, এইটেই কুমারসম্ভব কাব্যের মর্মকথা এবং এইটেই আমাশয় তপোবনের সাধনা। লাভ করবার জন্তে ত্যাগ করবে!’

কিন্তু ভারতবর্ষের এই ত্যাগের আদর্শ কেবলমাত্র দুঃখস্বীকৃতি নয়। তিনি বলেছেন, ‘ত্যাগই গভীরতর আনন্দ’। ‘যং কিঞ্চ জগত্যাং জগৎ’, অর্থাৎ যা-কিছু সমস্তের সঙ্গে ত্যাগের দ্বারা বাণীবীন মিলন, এইটেই হচ্ছে তপোবনের সাধনা’। এবং—‘তপোবনের যে একটি বিশেষ রস আছে সেটি শাস্তরস। শাস্তরস হচ্ছে পরিপূর্ণতার রস। যেমন সাতটা বর্ণরশ্মি মিলে গেলে তবে সাদা রং হয় তেমনি চিত্তের প্রবাহ নানাভাগে বিভক্ত না হয়ে যখন অবিচ্ছিন্নভাবে নিখিলের সঙ্গে আপনার সামঞ্জস্যকে একবারে কানায় কানায় তরে তোলে, তখনই শাস্তরসের উদ্ভব হয়।’

ঐ ‘তপোবন’ প্রবন্ধেরই আরো পরের অংশে তিনি বলেছেন, ‘মাহুঘ দুই বকম করে নিজের মহত্ব উপলব্ধি করে—এক, স্বাতন্ত্র্যের মধ্যে, আর এক

মিলনের মধ্যে। এক ভোগের দ্বারা, আর-এক যোগের দ্বারা। ভারতবর্ষ স্বভাবতই শেষের পথ অবলম্বন করেছে। এই জগ্গেই দেখতে পাই যেখানেই প্রকৃতির মধ্যে কোনো বিশেষ সৌন্দর্য বা মহিমার আবির্ভাব সেইখানেই ভারতবর্ষের তীর্থস্থান।'

তারপর কিঞ্চিৎ দূরের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথ একথাও লিখেছিলেন যে, তীর্থে অনেকেই যায় কিন্তু তীর্থের স্বার্থ ফল লাভ করা সকলের ভাগ্যে ঘটে না। 'যারা দেখবার জিনিসকে দেখবে না, পাবার জিনিসকে নেবে না, শেষ পর্যন্তই তাদের বিছা পুঁথিগত ও ধর্ম বাহ্য আচারে আবদ্ধ থাকে।'

রবীন্দ্র-সাহিত্যের পাঠক মাঝেই এই কথাগুলির অন্তর্নিহিত সত্যবাহিনী লক্ষ্য করবেন। বোধশক্তির অসাড়্যতাকেই তিনি বলেছেন যোগভ্রষ্টতা! তিনি জেনেছেন—জ্ঞানের তপস্বীতেই মনের বাধা-মোচনের সম্ভাবনা। তাই শিক্ষাকে কোনোমতেই সংকীর্ণ করতে চাননি তিনি। তথাকথিত 'জাতীয়' শিক্ষার তিনি ছিলেন বিরোধী। সে-ক্ষেত্রেও তাঁর নিজের কথাই পুনরাবৃত্তি— 'জাতীয়তাকে আমরা পরম পদার্থ বলে পূজা করি নে এইটেই হচ্ছে আমাদের জাতীয়তা—ভূমিব স্মৃতি, নান্নে স্মৃতি, ভূমাদেশ বিজিজ্ঞাসিতব্যঃ, এইটিই হচ্ছে আমাদের জাতীয়তার মন্ত্র।' আবার এই ভারতীয়-জাতীয়তার প্রশংসা করলেও অগ্র জাতীয়তার নিন্দা করেননি রবীন্দ্রনাথ। তিনি বরং এই কথাই বলেছেন যে, 'মানুষের মধ্যে বৈচিত্র্যের সীমা নেই। সে তালগাছের মতো একটি মাত্র ঋজু রেখায় আকাশের দিকে ওঠে না, সে বটগাছের মতো অসংখ্য ডালেপালায় আপনাকে চারিদিকে বিস্তীর্ণ করে দেয়।' মানব-সংসারে এক জাতির সঙ্গে অগ্র জাতির সম্পর্কটা শুধু অগ্রসরণের নয়,—স্বার্থাঙ্ক অধিকার-পরায়ণতারও নয়,—আমাদের সম্বন্ধ আদান-প্রদানের! তাই তাঁর মতে, যে-সত্য ভারতবর্ষ আপনাকে আপনি নিশ্চিন্তভাবে লাভ করতে পারবে, 'সে সত্য প্রধানত বণিগ্ৰন্থি নয়, স্বারাজ্য নয়, স্বাধেশিকতা নয়; সে সত্য বিশ্বজাগতিকতা। সেই সত্য ভারতবর্ষের তপোবনে সাধিত হয়েছে, উপনিষদে উচ্চারিত হয়েছে, গীতার ব্যাখ্যাত হয়েছে। বুদ্ধদেব সেই সত্যকে পৃথিবীতে সর্বমানবের নিত্যব্যবহারে সকল করে তোলবার জন্তে তপস্বী করেছেন এবং

কালক্রমে নানাবিধ দুর্গতি ও বিকৃতির মধ্যেও কবির, নানক প্রভৃতি ভারতবর্ষের পদবতী মচাপুরুষগণ সেই সত্যকেই প্রচার করে গেছেন। ভারতবর্ষের সত্য হচ্ছে জ্ঞানে অদ্বৈততত্ত্ব, ভাবে বিশ্বমৈত্রী এবং কর্মে ধোঁগসাদনা।' এট হোলো' রবীন্দ্রনাথের বিশ্লেষণ। উপনিষদ, গীতা, বৌদ্ধশাস্ত্র তাঁর মধ্যে এক হয়ে আছে! তিনি আমাদের সম্পূর্ণ ঐতিহ্যের ধারক!

রবীন্দ্র-সমালোচনার আদর্শ

রবীন্দ্রনাথের নানা উদ্ধৃতিতে বিপরীতের সমাবেশ ঘটতে দেখে কেউ কেউ বডোই সংশয় বোধ করেছেন। শ্রীযুক্ত ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় তাঁর একটি প্রবন্ধে সে-কথার উল্লেখ করেছেন এবং তাঁর সে প্রবন্ধের পাদটীকাতে তিনি জানিয়েছেন,—‘একট দিন, টাউন হলে এবং সেনেট-হাউসে, এই বিষয়ে তিনি দুটি ভিন্ন মত প্রকাশ করেন। দুটি সভাতেই আমি উপস্থিত ছিলাম।’

এখন বিষয়টি কি, তা দেখা যাক। ধূর্জটিপ্রসাদ বলেছেন : ‘অজস্র জায়গায় তিনি বিপরীত মন্তব্য প্রকাশ করেন। কখনও লিখছেন তিনি প্রথমতঃ কবি, কখনও প্রথমতঃ সঙ্গীত-রচয়িতা; কখনও ইঙ্গিত করছেন তিনি প্রথমে বাঙালী, ভারতবাসী, এশিয়ান, আবার কখনও বিশ্বজনীন; কখন আভাস দিচ্ছেন তিনি প্রথমে ভবিষ্যতের, কখনও বর্তমানের, অতীতের। এমন কি এও লিখেছেন যে আর্টিষ্ট একাকী, আবার বলেছেন, যেমন ঐ চিঠিতে (১৩৪৭ জ্যোতি সংখ্যার ‘পূর্বাশা’য় শ্রীশৈলেন ঘোষের ‘প্রকাশ’ প্রবন্ধে উদ্ধৃত রবীন্দ্রনাথের চিঠির অংশ সহজে), তাঁর মত আর্টিষ্টের সাধনা সমগ্রকে, অর্থাৎ অন্ততঃ সমাজকে নিয়ে।’ এই চিঠিতে রবীন্দ্রনাথের নিজের কথাগুলি এই ছিল :—‘আমি দভাবতই সর্বাঙ্গবাদী—অর্থাৎ আমাকে ডাকে সকলে মিলে—আমি সমগ্রকেই মানি।’

ধূর্জটিপ্রসাদের মন্তব্যের তো দেখা গেল। এবার এ-বিষয়ে তাঁরই দেওয়া মীমাংসাবাদটুকুও প্রণিধান-যোগ্য। তিনি বলেছেন—‘বস্তুতঃ, তাঁর পক্ষে মতামতগুলো স্বতঃবিরোধী নয়। মহৎ ক্ষুদ্র বৈপরীত্যের অতিরিক্ত, তাকে অগ্রাহ্য করে নয়, তাকে গ্রহণ করেছে। একে কবির ধামখেয়ালও বলা চলে না, যদিও তিনি খেয়ালী ছিলেন, এবং অনেক সময় প্রোতা ও পাঠকের চাহিদা অঙ্গসারে সমগ্রের পরিবর্তে মতামতের কোন বিশেষ অংশ বা দিক তাঁকে দেখতে হতো।’

বাংলা সমালোচনা-সাহিত্যকে,—এবং বিশেষভাবে বাঙালীর লেখা রবীন্দ্র-সমালোচনাকে কিংবা তিরস্কার করে ধূর্জটিপ্রসাদ অতঃপর শ্রীযুক্ত অন্নদাশঙ্কর রায়ের রবীন্দ্র-সমালোচনা-রীতির দ্বিধা প্রশংসা-সূত্রে বলেছেন—‘অন্নদাশঙ্কর রায়ের দু’তিনটি প্রবন্ধে অবশ্য আমি সমগ্রবোধের চেষ্টা লক্ষ্য করেছি। তিনি রবীন্দ্রনাথের জীবনটাকেই আঁট বলেছেন। এটাও কিন্তু ঠিক সমগ্রদৃষ্টি নয়, কারণ এর পিছনে জীবন, জীবনী-শক্তি, কিংবা ঐ ধরনের একটা কিছু গুহ্য ঐক্যের প্রত্যয় আছে।’

এসব কথা এক্ষেত্রে গোপন। রবীন্দ্রনাথ নিজের নিজের বিপরীত-অদ্বয়ী মনের কথা বলেছেন। সে-কথা ‘মানসী’ প্রসঙ্গে প্রথম চৌধুরীকে লেখা তাঁর চিঠিতেই ব্যক্ত হয়েছে। পরে সে-প্রসঙ্গ দেখা যাবে।

: সমগ্রতা, জীবনবোধ, বিশ্বানুভূতি :

রবীন্দ্র-সাহিত্যের সমালোচককে ‘সমগ্রতা’ সম্বন্ধে সর্বদাই বিশেষভাবে সচেতন থাকতে হয়। রবীন্দ্র সমালোচকের পক্ষে এ আদর্শ কখনোই ভোলবার নয়। কিন্তু ‘সমগ্রবোধ’ কথাটির মানে কি? জীবনের বিচিত্র ব্যবহার, বিভিন্ন মুহূর্ত, নানা অভিজ্ঞতা অথবা বহুধা-বিচ্ছিন্ন অভিব্যক্তির মধ্যে জীবনেরই অন্তর্নিহিত, অনিবাধ কোনো ঐক্য সম্বন্ধে ধারণাতে প্রত্যয় থাকলে সে-প্রত্যয় কেন যে জীবন সম্বন্ধে সমগ্র-দৃষ্টির অন্তরায় হবে, সে-কথা সত্যিই ব্রূতে অস্ববিধা হয়। ধূর্জটিপ্রসাদ বলেছেন, ‘রবীন্দ্রনাথের নেতৃত্বকে এখানেও ছাড়া চাই!’ অর্থাৎ? অর্থাৎ—নিজের সমগ্রবোধ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের নিজের ঐ ঘোষণা! তিনি আরো বলেছেন,—‘বিশাল সমগ্রবোধ রবীন্দ্রনাথের অর্জিত ধন’ এবং ‘এ বোধ তাঁর পূর্বে ছিল না।’ অতঃপর আরো স্পষ্ট ভাবে,—আর-একটু পাণ্ডিত্যের ঝাঁজ দিয়ে তিনি লিখেছেন : ‘জীবন-বোধ প্রত্যয়টি যুরোপীয় দর্শনের genetic fallacy of original substance, কিংবা অধ্যাপক রাইল সাহেবের ভাষায় ‘ghost in the machine,’ ‘mistake of category’ বলা চলে।’

তাঁর বক্তব্য এততে এততে কয়েই যেন ঝাপসা হয়ে এসেছে। এসব কথা আত্মবিস্ময়,—এমন কি দুর্বোধ্য! ‘সমগ্রদৃষ্টি’ নিয়ে তর্ক শুরু হয়েছিল। সেখান

থেকে তিনি 'জীবনবোধ' শব্দটিতে এসে পৌঁছেছেন। এবং তারপর অপেক্ষাকৃত স্পষ্ট আর-একটি কথা দেখা দিয়েছে—'যে-পাঠকের মনে কোনো না কোনো মূর্ত্তে রবীন্দ্রনাথের সমগ্রতার নকশা হিরণ্যভাবে প্রতীয়মান হয়নি, 'তার পক্ষে রবীন্দ্র-সাহিত্য সমালোচনা বিড়ম্বনা মাত্র।' বলা বাহুল্য, ধূজটিগ্রসাদের এই কথাগুলি অবশ্যই মনে রাখবার মতন।

আসল কথা, সমালোচনার রাজ্যে ছোটো অল্পভূতি এবং বড়ো অল্পভূতি, দুইই আছে। ধূজটিগ্রসাদ পণ্ডিত ব্যক্তি। তাই এ-ক্ষেত্রে জ্ঞানশাস্ত্র, মনোবিজ্ঞান ইত্যাদি নানা শাস্ত্রের কথা তিনি এমন ফেলতে বাধ্য হয়েছেন! কিন্তু তাঁর এ-কথা খুবই সত্য যে, 'সত্য-মিথ্যার কষ্টিপাথর অল্পভূতি,—এবং সমালোচনার অর্থ analysis of meaning,—অর্থ-বিশ্লেষণ, causation নয়। সময়ের সঙ্গে যোগ ব্যতিরেকে যখন অর্থ অসম্পূর্ণ, তখন রস-সমালোচনার কাজই হোলে এ যোগের প্রক্রিয়া বোঝা ও বোঝানো।'।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর নিজের জীবন সম্বন্ধে 'সমগ্র লক্ষ্যবদ্ধ' ভাবে সচেতন হবার অভিজ্ঞতা নিজেই ভানিয়ে গেছেন। 'সমগ্র-লক্ষ্যবদ্ধ' কথাটি তাঁরই প্রয়োগ! এই 'ত্যাগন' প্রবন্ধটিতেই তিনি লিখেছিলেন—'প্রবলতার মধ্যে সম্পূর্ণতার আদর্শ নেই। সময়ের সামঞ্জস্য নষ্ট করে প্রবলতা নিজেকে স্বতন্ত্র করে দেখায় বলেই তাকে বড়ো মনে হয়, কিন্তু আসলে সে ক্ষুদ্র। তারতবর্গ এই প্রবলতাকে চারমি, সে পরিপূর্ণতাকেই চেয়েছিল। এই পরিপূর্ণতা নিখিলের সঙ্গে যোগে, এই যোগ অসংসারকে দূর করে বিনশ্র হয়ে। এই বিনশ্রতা একটি আধ্যাত্মিক শক্তি, এ দুর্বল স্বভাবের আত্মগত্যা নয়। বায়ুর যে প্রবাহ নিত্য, শাস্ত্রতার দ্বারাও বড়ের চেয়ে তার শক্তি বেশি। এইজন্যই বড় কেবল সংকীর্ণ স্থানকেই কিছুকালের জন্য ক্ষুণ্ণ করে; আর শাস্ত্র বায়ুপ্রবাহ সমস্ত পৃথিবীকে নিত্যকাল পেষ্টন করে থাকে। অসংসার নশ্রতা, যা সাধিকতার তেজে উজ্জ্বল, যা ত্যাগ ও সংযমের কঠোর শক্তিতে দৃঢ় প্রতিষ্ঠিত, সেই নশ্রতাই সমস্তের সঙ্গে অবোধে যুক্ত হয়ে সত্যভাবে নিত্যভাবে সমস্তকে লাভ করে। সে কাউকে দূর করে না, বিচ্ছিন্ন করেনা, আপনাকে ত্যাগ করে এবং সকলকেই আপন করে।'।

১: সমস্তানের সামর্থ্য,—সমালোচক বিশ্বের বন্ধু :

মাহুকের কিংবা এম' চিন্তা পরম্পরের সঙ্গে অস্থিত। এই অবস্থার সত্য

উপেক্ষা করলে এ-বিষয়ে বিচার সত্যিই পূর্ণতা পায় না। অর্থাৎ,— তাঁর নিজের কথা দিয়েই বলা যেতে পারে যে, সমালোচককে স্বজনবৈল সাহিত্যিকের যথার্থ 'বন্ধু' হতে হয়। এবং একথা সকলেই জানেন যে যথার্থ বন্ধুর কাজই হোলো গুণ-গ্রহণ!

উনিশশ বারো সালে রবীন্দ্রনাথ ষখন ইংলণ্ড এবং অ্যামেরিকা ভ্রমণে যাত্রা করেন, তার ঠিক আগে,—এবং সেই ভ্রমণের মধ্যেও, তাঁর 'পথের সঞ্চয়'-এর প্রবন্ধগুলি লেখা হয়। তাঁর সেই সব প্রবন্ধেরই অন্তর্ভুক্ত 'বন্ধু' নামে একটি লেখাতে তিনি উইলিয়ম রোটেনষ্টাইনের বন্ধুত্বের প্রশংসা তুলেছিলেন। সেই সূত্রে বন্ধুত্বের স্বরূপ বা বিশেষত্ব ব্যাখ্যা করতে গিয়ে তিনি জানিয়েছিলেন—'বাগানের মধ্যে গোলাপ যেমন একটি বিশেষ ফুল, বন্ধু তেমনি একটি বিশেষ জাতের মানুষ। এক একটি লোক আছে পৃথিবীতে তাঁহারা বন্ধু হইয়াই জন্ম গ্রহণ করেন। মানুষকে সঙ্গদান করিবার শক্তি তাঁহাদের অসামান্য এবং স্বাভাবিক। ...বন্ধু হইতে গেলে সঙ্গদান করিতে হয়। অগ্রাণ্ড সকল দানের মতো এ দানেরও তহবিল দরকার, কেদল মাত্র ইচ্ছাই যথেষ্ট নয়।' তিনি নিজেকে এই অর্থেই সারা বিশ্বের বন্ধু ছিলেন। তাঁর সমালোচককে ও যথার্থ বন্ধুত্বের মনোভঙ্গি অর্জন করতে হবে!

তাঁর এই দামী কথাটি মনে রেখে, ধূর্জটিপ্রসাদের বক্তব্যের পরের অংশ ভেবে দেখা যেতে পারে। রবীন্দ্র-কবিতার বিচারে অসুস্থত দুটি দিকের উল্লেখ করেছেন তিনি। প্রথমতঃ ছন্দ, শব্দ, বাক্যসংগতি, ভাবার্থ ইত্যাদির বিচার,—যাকে তিনি বলেছেন 'সাহিত্যিক দৃষ্টিকোণ' থেকে বিচার; দ্বিতীয়ত, সামাজিক পরিবেশ, ঐতিহাসিক অবস্থান, রাষ্ট্র-চিন্তাগত ভূমিকা ইত্যাদি অগ্রতর দিক,—যার নাম দিয়েছেন 'অ-সাহিত্যিক আলোচনা।' এই ভাবে ত্রৈণী নির্দেশের পরে তিনি সমালোচকের সত্যিকার কর্তব্য সংক্ষেপে মন্তব্য প্রকাশ করেছেন: 'কেবল কবিতার সাহিত্যিক বিচারে চলবে না, যেখানে কবিতা সংস্কৃতির কোলে মুছিত হচ্ছে তার সঙ্গীন দিতে হবে; কেবল সামাজিক বিচারও অসম্পূর্ণ, যেখানে সমাজ কবিকে, ঐতিহ্য কবিতার রূপ ও বিষয়কে মুক্ত হবার সুবিধা দিচ্ছে তার ঠিকানাও জানা চাই। এই ভাবে দেখলে খণ্ডবোধের দোষ বিনষ্ট হয় এবং সমগ্রবোধের আভাস ফিরে আসে, অথবা জন্মায়।'।

এই প্রসঙ্গে ‘পথের সঙ্কর’-এর ‘কবি য়েটস্’ প্রবন্ধটি মনে পড়া স্বাভাবিক । সেখানে রবীন্দ্রনাথ নিজেই কবিমনের তর-তর প্রভেদের ইশারা দিয়ে গেছেন । তাঁর ব্যক্তিগত ঠিক যে ধরনের, বা যে শ্রেণীর কবি তিনি,—সেই বিশেষ শ্রেণীর কথাই বিশেষভাবে বিবেচ্য । ভিড়ের মাঝখানেও কবি য়েটস্কে বিশেষ একজন বলে চিনে নিতে যে অস্ববিধা হয় না, রবীন্দ্রনাথের সে-উক্তির মধ্যে য়েটসের বিশেষ কবিসত্তার স্বেচ্ছাভীর বিশেষত্বেরই স্বীকৃতি ছিল ! তিনি য়েটসের স্বাতন্ত্র্যের কথা বোঝাতে গিয়ে লিখেছিলেন যে, কবিদের মধ্যে ছুটি জাত আছে—একদল হলেন ‘বিশ্বজগতের কবি,’ অন্ডল ‘সাহিত্য-জগতের কবি’ । এই কথাটিই পরিষ্কৃত করতে গিয়ে আরো লিখেছিলেন, ‘এ দেশে (অর্থাৎ ইংলণ্ড) অনেক দিন হইতে কাব্যসাহিত্যের সৃষ্টি চলিতেছে, হইতে হইতে কাব্যের ভাষা উপমা অলংকার ভঙ্গি বিস্তর জমিয়া উঠিয়াছে । শেষ-কালে এমন হইয়া উঠিয়াছে যে, কবিত্বের জন্ত কাব্যের মূল প্রস্বৰ্ণে মানুষের না গেলো চলে । কবির যেন ওস্তাদ হইয়া উঠিয়াছে, অর্থাৎ প্রাণ হইতে গান করিবার প্রয়োজনবোধই তাহাদের চলিয়া গিয়াছে, এখন কেবল গান হইতেই গানের উৎপত্তি চলিতেছে । যখন বাধা হইতে কথা আসে না, কথা হইতেই কথা আসে, তখন কথার কারুকার্য ক্রমশ জটিল ও নিপুণতর হইয়া উঠিতে থাকে ; আবেগ তখন প্রত্যক্ষ ও গভীর ভাবে হৃদয়ের সামগ্রী না হওয়াতে সে সরল হয় না, সে আপনাকে আপনি বিশ্বাস করে না বলিয়াই বলপূর্বক অতিশয়ে দিকে ছুটিতে থাকে ; নবীনতা তাহার পক্ষে সহজ নহে বলিয়াই আপনার অপূর্বতা প্রমাণের জন্ত কেবলই তাকে অতুলের সন্ধানে ফিরিতে হয় ।’

‘সাহিত্যজগতের কবি’দের কবিত্ব সযত্নে তাঁর এই মন্তব্য এখানে একটু বেশি পরিমাণেই তুলে দেওয়া গেল ! রবীন্দ্র-কাব্যের অম্লরাগীমাজেই একথা স্বীকার করবেন যে, রবীন্দ্রনাথ নিজে কখনোই এ-জাতের কবি ছিলেন না । তাঁর সমালোচনায় উক্ত হবার আবৃত্তিক প্রকৃতি বা প্রাক্কর্তব্য হিসেবেই এ-কথা স্মরণীয় । ধূর্তিপ্রসাদ যে ‘সাহিত্যিক’ বিচারের কথা বলেছেন, সে-রকম বিচার এই ‘সাহিত্যজগতের কবি’দের সযত্নেই সংগত,—‘বিশ্বজগতের কবি’দের সযত্নে নয় !

ধূর্জটিপ্রসাদ রবীন্দ্রনাথের সংগীত এবং নাটক বিচার সম্বন্ধেও বাঙালী সমালোচক-সমাজের ক্রটির কথা বলেছেন। সংগীত সম্বন্ধে তাঁর বক্তব্য এই : ‘রবীন্দ্র-সংগীত সম্বন্ধে কথা, স্বর ও ভাবসম্বন্ধের যৎসামান্য বিচার হয়েছে। কিন্তু কবিতার ওপরেই বেশি জোর পড়েছে। আমার বিশ্বাস এই ধরনের বিচারই অসম্পূর্ণ; কারণ রবীন্দ্র-সংগীতে স্বরবিজ্ঞাসে যে প্রতিকল্প (image) ও প্রতীক (symbol) সৃষ্টি করে, তার সঙ্গে সংগীতের কথাকৃত ও ছন্দকৃত প্রতিকল্প ও প্রতীকের সম্মান দেখানো হয়নি, দুয়ের মধ্যকার যোগ স্থাপিত হয়নি।’ এই ক্রটির তালিকায় তিনি আরো বলেছেন যে, কেবল তাই নয়, রবীন্দ্র-চিত্রগত প্রতিকল্প ও প্রতীক বাইরে পড়ে রয়েছে। অথচ কথা, ছন্দ, ভাব ও ধ্বনিগত রূপ ও প্রতীকের সঙ্গে স্বরগত প্রতিকল্প ও প্রতীকের সম্বন্ধ নিগূঢ় এবং সেগুণে চিত্রগত প্রতিকল্প ও প্রতীকেরই অঙ্গাঙ্গী। কবিতায় যুত্ম-কল্পনা, চিত্রে সাধা-কালো অর্ধ-উন্মুক্ত রহস্যমী মৃতি এবং জীবনের শেখমিকের বহু সংগীতের স্বরবিজ্ঞাসের সাহায্যে (যথা পূর্ববর্তী) সৃষ্ট প্রতিকল্প,—এইসব একই অর্থগত সমগ্র পরিকল্পনার রূপান্তর।’ এই তথ্যটিকেই তিনি তাঁর মূল বক্তব্য বলেছেন। এবং এও বলেছেন যে, এই ‘অর্থও সমগ্র পরিকল্পনা’র ব্যাখ্যায় স্বরজ্ঞান, চিত্রসাধনার ইতিহাস ইত্যাদি সব কিছুই আসতে পারে, তবে, কোনোটাই মূলতর নয়!

ধূর্জটিপ্রসাদ এইভাবে বিশেষ প্রযত্নের সঙ্গেই রবীন্দ্রসাহিত্য-সমালোচনার মহৎ এবং গুরু দায়িত্বের দিকটি বিশদ করবার চেষ্টা করেছেন বটে, তবে তাঁর ঐ ‘বক্তব্য’ বইখানির অনেক প্রবন্ধেই তাঁর বলবার ভঙ্গি আরো সরল হলে আরো ভালো হতো। মাঝে মাঝে তাঁর বক্তব্য বড়োই জটিল হয়ে উঠেছে।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর নিজের সম্বন্ধে তাঁর সমালোচকের দায়িত্বের কথাটা কোনো কোনো জায়গায় প্রচুর কৌতুক এবং পরিহাসের সঙ্গে বলেছেন। কিন্তু সাক্ষাৎভাবে নিজের দাবি তিনি নিজে কোথাও রুচতাবে চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দেন নি। তবে, তাঁর সমস্ত কৃতিত্বের মূলে তাঁর নিজের অন্তরের যে বিশিষ্টতা ছিল, তাঁর শেষ বয়সের কোনো কোনো রচনাত্তে পরম আবেগের সঙ্গেই সে-কথা তিনি বলবার চেষ্টা করেছেন। আর, কবির কাব্য-সৃষ্টির মধ্যে,—কবির মননে কল্পনার,—জীবনের সমস্ত যত্নওতা কী ভাবে পূর্ণ অবশ্যে এসে পৌছোয়, সে-তত্ত্বের খুবই সহজ ব্যাখ্যা দেখা গিয়েছিল তাঁর

১২৯৮ সনের খুবট ছোটো একটি প্রবন্ধে। সে লেখাটির নাম 'কাব্য'। তাতে তিনি বলেছিলেন—'এই কাব্যরস কী তাহা বলা শক্ত। কারণ, তাহা তবের জায় প্রমাণযোগ্য নহে, অনুভবযোগ্য। যাহা প্রমাণ করা যায় তাহা প্রতিপন্ন করা সহজ; কিন্তু তাহা অনুভব করা যায় তাহা অনুভূত করাইবার সহজ পথ নাই। কেবলমাত্র ভাষার সাহায্যে একটা সংবাদ জ্ঞাপন করা যায় মাত্র।' অতএব, যার অনুভূতি নেই, তিনি সমস্ত খণ্ডবিজ্ঞায় বিভ্রান হয়েও রবীন্দ্র-সমালোচনার চাবিকাঠিটি খুঁজে পাবেন না।

কবীসে, প্রেরণায়—সর্বাবস্থায় ঐক্যাত্মকৃতি ও বিশ্বয়বোধ

ছোটো ছোটো কাব্য-কণিকার নমুনা রবীন্দ্র-রচনাবলীতে যে বিরল নয়, সে-খবর তাঁর স্তম্ভপুল পাঠকসমাজের অগোচর নয়। মেকালের 'কণিকা' তো মকলেরই উপরিচিত কাব্য-সংকলন। 'কণিকা' অবিজ্ঞ নীতিগত পণ্ডা রচনার সংগ্রহ। 'কণিকা'র অনেকদিন পরে, অপেক্ষাকৃত শেষ-পর্বে তাঁর 'লেখন' ছাপা হয়। সে ১৩৩৩ সালের ঘটনা। সে বইখানিতে যেসব কবিতা সংকলিত হয়, সেই ধরনের আরো নানা লেখা তাঁর নানা পাণ্ডুলিপিতে, অসংখ্য পত্র-পত্রিকায় এবং স্নেহভাজন নানা জনের সংগ্রহে ছড়িয়ে ছিল। সেই সব লেখারই আশিক সংগ্রহ দেখা যায় তাঁর 'ফুলিঙ্গ' বইখানিতে। 'ফুলিঙ্গ' প্রকাশিত হয় ১৩৫২ সালের ২৫শে বৈশাখ। এই সংগ্রহে সবসময়ে ১৯৮টি কবিতা জায়গা পেয়েছে। এই বইয়ের শেষে ৫৮ জনের নাম ছাপা হয়েছে। এই নামাবলীর পরিচায়ক হিসেবে এই সম্পাদকীয় মন্তব্যটিই যথেষ্ট:—'যাহারা এইরূপ কবিতা সাময়িক পত্র প্রকাশ করিয়া বা প্রকাশককে পাঠাইয়া এই গ্রন্থ সংকলন সম্ভব করিয়াছেন, বা যাহাদের লেখন-সংগ্রহে এই গ্রন্থের কোনো কোনো কবিতা আছে বলিয়া জানা গিয়াছে তাহাদের নাম উদ্ধৃত হইল।'

সেই ভূমিকাতেই আরো বলা হয়েছে: 'লেখন গ্রন্থখানি প্রকাশের পূর্বে উহা 'ফুলিঙ্গ' নামে প্রকাশিত হইবে, একবার এইরূপ প্রস্তাব হইয়াছিল। বর্তমান গ্রন্থে সেই নামটি ব্যবহৃত হইল। ইহার প্রবেশক কবিতাটি লেখন হইতে গৃহীত।' এ ছাড়া সেই ভূমিকায় আরো বলা হয়েছে যে, এইসব রচনার সময় নির্ধারণ করা খুবই শক্ত কাজ, কারণ, লেখার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের নিজের হেওয়া কোনো কোনো তারিখ থাকলেও, সেই সব তারিখকেই মূল

রচনার তারিখ বলে ধরা সংগত হবে না। ফুলিঙ্গের এই মন্তব্যের মধ্যেই তাই একথাও বেশ স্পষ্টভাবে বলে দেওয়া হয়েছে যে, ‘বহু কবিতা লেখন প্রকাশের পরবর্তীকালে রচিত, কতকগুলি লেখনের সময়সাময়িক, বহুপুস্তক পাতুলিপি হইতে কয়েকটি কবিতা সংগৃহীত হইয়াছে।’

‘ফুলিঙ্গ’ নামে এই লেখন-সংগ্রহের ১০৩ নম্বর কবিতায় প্রাচীনকাল-আর নবীনকালের লেখক-ভেদের কথা-প্রসঙ্গ সর্বাঙ্গনাথ বলেছিলেন—

পুরানো কালের কলম লইয়া হাতে
লিখি নিজ নাম নূতন কালের পাতে।
নবীন লেখক তারি পরে দিনরাতি
লেখে নানামতো আপন নামের পাতি।
নূতনে পুরানে মিলায়ে রেখার পাকে
কালের ঋতায় সদা হিজিবিজি আঁকে।

এবং ঠিক তার আগের লেখাটিতে—অর্থাৎ ১০৩ সংখ্যক কবিতায়—

পাষাণে পাষাণে তব
শিখরে শিখরে
লিখেছ, হে গিরিরাজ,
অজানা অক্ষরে
কত বৃগবৃগান্তরে
প্রভাতে সন্ধ্যায়,
ধরিত্রীর ইতিবৃত্ত
অনন্ত-অধ্যায়।
মহান সে গ্রন্থপত্র,
তারি এক দিকে
কেবল একটি ছত্রে
রাখিবে কি লিখে—
তব শৃঙ্গশিলাতলে
ছ’দিনের খেলা,
আমাদের ক’জনের
জানন্দের খেলা।

এই দু’টি কবিতাতেই বিশাল দেশ-কালের প্রগাঢ় অত্মত্ব ব্যক্ত হয়েছে। সেই সঙ্গে এই মর্ত্যলোকে মানব-জীবনের নম্রতার বোধও মিশে গেছে। অনন্ত-

১৪ করমাসে, প্রেরণায়—সর্বাবস্থায় ঐক্যাত্মকতা ও বিশ্ববোধ

কালকে অতীত বর্তমান, ভবিষ্যৎ—এই ত্রিবিধ বিভাগে খণ্ডিত করে দেখাই
মানুষের সাধারণ সংস্কার। এই সংস্কারে অভ্যস্ত মানব-চিত্ত বর্তমানের সঙ্গে
একদিকে অতীতের,—অন্যদিকে ভবিষ্যতের একরকম বিরোধ বা সংঘাতের
ভাবনা ভাবতে অভ্যস্ত হয়ে যায়। কিন্তু আমাদের পরিচিত এই ত্রি-কালের
পারস্পরিক অঙ্গয়টি রবীন্দ্রনাথ যথার্থ শাস্ত্রমুখে উপলব্ধি করতে পেরেছিলেন।
ক্ষুদ্র লিঙ্গের ২৮ সংখ্যক কবিতায় তারই পরিচয় আছে—

নূতন দে পলে পলে
অতীতে বিলীন,
যুগে যুগে বর্তমান
সেই তো নবীন।
তৃণ বাড়িয়া তোলে
নূতনের স্থলা,
নবীনের চিরস্থখা
তৃপ্তি করে পুরা।

অতীতের সঙ্গে বর্তমানের এবং ভবিষ্যতের অনিবার্য সংযোগ উপলব্ধির অনেক
নমুনা ছড়িয়ে আছে রবীন্দ্র-রচনাবলীর নানান পর্বে। আলোচ্য সংগ্রহের ২৭
সংখ্যক কবিতায় তার-ই কিঞ্চিৎ নমুনা আছে—

নূতন যুগের প্রত্যয়ে কোন
প্রবীণ বুদ্ধিমান
নিতাই শুধু হস্ত বিচার করে—
এবার লগ্ন, চলার চিন্তা
নিঃশেষে করে দান
সংশয়ময় তলহীন গহবরে।
নিকর যথা সংগ্রামে নামে
দুর্গম পর্বতে,
অচেনার স্বাক্ষর ধাপ দিয়ে পড়
ছন্দসাহসের পথে,
বিয়ই তোর স্পর্ষিত প্রাণ
জাগাবে তুলিতে যে রে—
জয় করি তবে জানিয়া লইবি
অজানা অদৃষ্টেরে।

৭৬ সংখ্যক কবিতায় তিনি বলেছেন—

তুমি বাঁধছ নূতন বাসা,
আমার ভাঙছে ভিত ।
তুমি খুঁজছ লড়াই, আমার
মিটেছে হার-জিত ।
তুমি বাঁধছ সেতারে তার,
খামছি শমে এসে ।
চক্ররেখা পূর্ণ হল
আরম্ভে আর শেষে ।

১৫৭ সংখ্যক কবিতায় এই ভেদ আর ঐক্যবোধের আরো স্পষ্ট প্রকাশ চোখে পড়ে । সে উদাহরণটিও এখানে মিলিয়ে দেখা যেতে পারে —

যখন ছিলাম পথেরই মাঝখানে
মনটা ছিল কেবল চলার পানে
বোধ হত তাই, কিছুই তো নাই কাছে—
পাবার জিনিস সামনে দূরে আছে ।
লক্ষ্যে গিয়ে পৌঁছব এই ঠোকে
সমস্ত দিন চলেছি একরোথে ।
দিনের শেষে পথের অবসানে
মুখ ফিরে আজ তাকাই পিছু-পানে ।
এখন দেখি পথের ধারে ধারে
পাবার জিনিস ছিল সারে সারে ।
সামনে ছিল যে দূর স্বপ্নধূর
পিছনে আজ নেহারি সেই দূর ।

অর্থাৎ যে প্রাস্ত থেকেই দেখা যাক না কেন, জীবনের পথ স্বপ্নের এবং বিশ্বয়জনক ! ‘লেখন’-এর একটি কবিতায় তিনি বলে গেছেন :

আকর্ষণ শুনে প্রেম এক করে তোলে ।
শক্তি শুধু বেঁধে রাখে শিকলে শিকলে ।

পথে ঘাটে ভ্রমণের সময়ে নানা অজুর্ভাগীর খাতায় স্বাক্ষরলিপির দাবি মেটাতে মেটাতে তাঁর কলমে এইসব কবিতা দেখা দিয়েছিল । প্রধানতঃ এ লেখাগুলি ফরমাসেয়ী রচনা । কিন্তু কোনো রচনা ফরমাসেয়ী বলেই যে তা আন্তরিকতাবর্জিত, তুচ্ছ ব্যাপার হবে, তার কোনো মানে নেই । ইটালিতে,

জার্মানিতে, চীনে, জাপানে ভ্রমণের সময়ে তো বাটেই,—তা ছাড়া তিনি যখন স্বদেশে বাস করেছেন, সে-পর্বেও বিভূক্ত প্রেরণাবশে ছাড়া, অহুরোধের খাতিরেও তাঁকে অনেক লেখা লিখতে হয়েছে। তের শ' পয়ত্রিশ সালে ‘প্রবাসী’ পত্রিকায় ‘লেখন’ সঙ্কে তিনি যে প্রবন্ধ লিখেছিলেন, সেই লেখাটির মধ্যে তিনি বলেছিলেন—‘এই রকম অনেক সময়ই অহুরোধের খাতিরে লেখা শুরু হয়, তার পরে ঐক চেপে গেলে আর অহুরোধের দরকার থাকে না।’ এই মন্তব্যের অনতিকাল পরেই তাঁর ‘মহায়া’ বইখানি ছাপা হয়। সে-বইয়েরও অনেক লেখা অহুরোধ-তাড়িত। করমায়েসী রচনা হলেও ‘মহায়া’ যে আন্তরিক কবিত্বগুণে সমৃদ্ধ, তাতে মতান্তর হবে কেন? ‘লেখন’-এর মধ্যে তাঁকে যখন বলতে শোনা গিয়েছিল—‘আকর্ষণগুণে প্রেম এক কয়ে তোলে’,—তখন তাঁর সে মন্তব্য যেমন তাঁর সারা জীবনের আন্তরিক বিশ্বাস বলে চেনা গিয়েছিল, ‘লেখন’-এর আর একটি কবিতায় তেমনি আন্তরিকতার সঙ্গঠ তিনি বলেছিলেন :

বিশ্বে অচেনা ফুল পলিক কবিরে ডেকে কহে—

‘গে দেশ আমার, কবি, সেই দেশ তোমারো কি নহে?’

শুধু বিশেষ দেশে, বিশেষ কালে আবদ্ধ বিশেষ মানবগোষ্ঠীরই দরদী ছিলেন না তিনি! তিনি সকল কালের সকল মানুষের কবি। হৃদয়ের উপলব্ধিতে কোনো-রকম আঞ্চলিকতা নেই! ‘বিশ্বাত্মভূতি’ ও ‘বিশ্বপ্রেম’ কথা-ছুটি তাঁর সঙ্কে যতো ব্যবহৃত হয়েছে, সে-রকম আর কারো সঙ্কেই নয়।

: রবীন্দ্র-জীবন ও রবীন্দ্র-সাহিত্যের নানা আলোচনা :

রবীন্দ্রনাথ সঙ্কে ধর্ম্ভটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের ‘Tagore—A Study’ (১৯৪৩) নামে আর-একখানি বই আছে। তাঁর সে-বইয়েতে তিনি অল্প কথায় রবীন্দ্রনাথের বিচিত্র এবং সুবিপুল সামর্থ্যের ইঙ্গিত দিয়েছিলেন। কবির জীবনের অবগতস্বরণীয় তথ্যগুলি ক্ষুদ্র উল্লেখ করে,—রবীন্দ্র-মানস-প্রকৃতির মূল প্রবণতাটি বেছে নিয়ে, সেই দিকে দৃষ্টি রেখে,—অথও একটি কাব্যের অন্তরঙ্গ উৎস এবং উপাদান হিসেবে বিভিন্ন ছন্দ-বসতি সংবলিত রবীন্দ্র-জীবনের ঐক্যটি তিনি ছুটিয়ে তুলেছেন!

প্রভাতকুমারের 'রবীন্দ্র-জীবনী' (১ম খণ্ড-১৩৪০ ; ২য় খণ্ড-১৩৪৩),— 'ক্যালকাটা মিউনিসিপ্যাল গেজেটের' বিশেষ রবীন্দ্র-স্মৃতি সংখ্যাতে (১৩ই সেপ্টেম্বর ১৯৪১) প্রকাশিত শ্রীঅমল হোম রচিত রবীন্দ্র-জীবনী, এবং ইংরেজি 'বিশ্বভারতী ত্রৈমাসিক'এ রবীন্দ্র-জন্মোৎসব সংখ্যায় (১৯৪১) ছাপা প্রভাতবাবুর লেখা রবীন্দ্র-জীবনের একটি খসড়া—এই ক'টি লেখার মধ্যে রবীন্দ্রনাথের জীবন-কথার অনেক প্রামাণ্য উপাদান আছে ।

এ ছাড়া আরো কতো যে বই আছে ! 'Golden Book of Tagore'-এ ছাপা হয়েছে রবীন্দ্র-প্রশস্তিমালা । 'সাহিত্য-পরিষদ-গ্রন্থাবলী'র 'রবীন্দ্র-গ্রন্থ-পরিচয়' পুস্তিকা সম্পাদনা করেছেন ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় । 'শনিবারের চিঠি'র পৃষ্ঠায় ব্রজেননাথ এবং সজনীকান্ত 'রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য-জীবনের গোড়ার দিকের রচনা ও গ্রন্থের একটি পল্লী' প্রকাশ করেছিলেন । এই ভাবে 'শনিবারের চিঠি'তে যে কাজের সূচনা হয়েছিল, ব্রজেননাথ-সম্পাদিত এবং সজনীকান্তের ভূমিকা-সংবলিত 'রবীন্দ্র-গ্রন্থ-পরিচয়'-এর মধ্যে তারই সার্থক পরিণতি ঘটেছে । 'রবীন্দ্রনাথ জীবন ও সাহিত্য' নামে সজনীকান্তের আর একখানি বই বেরিয়েছে ১৩৬৭ সালে । 'প্রবাসী'তে শ্রীযুক্ত প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশের 'রবীন্দ্র-পরিচয়' সম্পর্কিত প্রবন্ধমালা বেরিয়েছিল । সে প্রায় প্রভাতকুমারের 'রবীন্দ্র-জীবনী'র সমকালীন রচনা ।

'কবিরিচিহ্ন' ও 'জগদ্বা উৎসর্গ' (পৌষ ১৩৩৮) রবীন্দ্র-প্রসঙ্গমালার দু'চাক্র দু'টি সংকলন । রানী চন্দ্র 'আলাপচারী রবীন্দ্রনাথ' (১৩৪২), মৈত্রেয়ী দেবীর 'মগুতে রবীন্দ্রনাথ' (১৯৪৩), প্রতিমা দেবীর 'নিবাণ, (১৩৪২), নির্মলকুমারী মহলানবিশের 'বাইশে শ্রাবণ' (১৩৬৭)—রবীন্দ্রনাথের শেষ জীবনের স্মরণীয় আলোচ্যমালা । রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ইংরেজিতে তাঁর স্মৃতি কথা লিখেছেন । উনিশ শ আটান্নো ঊষ্মাষে প্রকাশিত তাঁর সেই 'On the edges of time' বইখানিতে রবীন্দ্র জীবনের নানা কথা, নানা তথ্য ছড়িয়ে আছে । রবীন্দ্র-জীবনের বিচিত্র তথ্য উদ্ঘাটনের আয়োজনে কেবল যে কবির স্বদেশবাসীরাই উদ্যোগী হয়েছেন, তা নয় । Thompson, Lesney, Aronson, Marjorie Sykes প্রমুখ বহু বিদেশী লেখকও এই কাজে আত্মনিয়োগ করেছেন । এখানে কয়েকটিমাত্র আলোচনার নাম করা হোলো ।

ঃ রবীন্দ্রনাথ : জীবনী :

দুর্ভটিপ্রসাদ অপেক্ষাকৃত স্পষ্ট ভাষায় যে কথাটি^৩ জানিয়েছিলেন, রবীন্দ্রনাথ তাঁর নিজের আত্মজীবনী মূলক রচনাগুলির প্রথমটিতে ('জীবনস্মৃতি' : ১৩১২, ক্রী: ১২১২) সেই কথারই ইশারা দিয়ে গেছেন। কেবল উপকরণের বৈচিত্র্য নয়,—তাঁর অন্তরলোকে উজ্জ্বল হয়ে ফুটেছিল নিরবচ্ছিন্ন এক অখণ্ডতার ধ্যান! 'জীবনস্মৃতি'র প্রারম্ভিক নিবন্ধটিতে তিনি লিখেছিলেন :

‘মনে করিয়াছিলাম জীবন-বস্তাস্থের ছই চারিটা মোটামুটি উপকরণ সংগ্রহ করিয়া কাহ্ন হইব। কিন্তু ছার খুলিয়া দেখিতে পাইলাম জীবনের স্মৃতি জীবনের ইতিহাস নহে—তাহা কোন্ এক অদৃশ্য চিত্রকরের স্বহস্তের রচনা।’

জীবনের পরিদৃশ্যমান ক্ষেত্রে—অর্থাৎ লোকচক্ষুর গোচর যে-অংশ,সে-দিককে তাঁর আগ্রহ ছিল অপরিমীম। আবার একথাও স্মরণীয় যে, ইন্ডিয়গ্রাফ দৃষ্টকে তিনি প্রবিপুল অদৃশ্যের ইশারা হিসেবেই দেখতে অভ্যস্ত ছিলেন! তাঁর জীবনে তথ্যের তুলনায় সত্যের বোধই সর্বাধিক আকাঙ্ক্ষিত,—খণ্ড-দৃশ্যের উত্তেজনার চেয়ে সৃষ্টির প্রসঙ্গ উপসংহারটিই বেশি কাম্য! তিনি বলেছেন, স্মৃতিতে ‘বস্তুরূপী তথ্য’ ছাপিয়ে আছে ‘সমগ্রতার ঐক্য’। তথ্যের পাত্র আভ্রয় করে সত্যের স্বাদ’ নেওয়ারতেই তাঁর অপরিমীম আগ্রহ। এ-বিষয়ে আবার তাঁরই এই নিজের কথা মনে পড়ে :

‘আমাদের মন যে জ্ঞানরাজ্যে বিচরণ করে সেটা ছইযুখো পদার্থ ; তার একটা দিক হচ্ছে তথ্য, আর একটা দিক হচ্ছে সত্য। যেমনটি

৩। দুর্ভটিপ্রসাদ বলেছেন : ‘No sense of destiny hangs over Tagore's life : and therefore, Tagore's life-history is mainly the biography of ideas and artistic creations just as his own dramas are more idylls of the quest than stories of human conflict. In other words, Tagore's crises are all subjective, begotten by the spirit, even if nursed by the objective situation. That jealous guard over his soul completely defeats western biographers and baffles any Indian writer of this century who has accepted their model. In another language, the life of Tagore cannot be composed on the symphonic pattern of Goethe's whose variety of creative work most resembled his. Tagore's life-pattern was essentially melodic, with numerous improvisations indeed, but it was built round the regiant notes. This does not at all mean that he did not share in the tragedies of his country and the world. That he did, but his reactions remained essentially personal, spiritual.’

আছে ভেতনটির ভাব হচ্ছে তথ্য, সেই তথ্য বাক্যে অবলম্বন করে
আছে সেই হচ্ছে সত্য।’ —[‘তথ্য ও সত্য’]

অল্পজ তিনি বলেছেন :

‘কুলে যেখানে সৌন্দর্য, কলে যেখানে মধুরতা, জীবনের প্রতি যেখানে আছে
করুণা, ভূমার প্রতি যেখানে আছে আত্মনিবেদন, সেখানে বিশ্বের
সঙ্গে আমাদের ব্যক্তিগত মনুষ্যের চিরন্তন যোগ অমূল্য করি ফলয়ে।
একেই বলি বাস্তব, যে বাস্তবে সত্য হয়েছে আমার আপন।’

[‘সাহিত্যতত্ত্ব’]

এই দুটি উদ্ধৃতি থেকে ‘তথ্য’-জ্ঞান এবং ‘বাস্তব’-চেতনা মনুষ্যে তাঁর
ধারণার বিশেষত্ব বোঝা যায়। ‘তথ্য’কে সত্যের অধীনস্থ করে ‘বাস্তব’কে
বিশ্ব ও ব্যক্তির যোগানন্দরূপে দেখবার এই বিশেষ আগ্রহের শাসনেই তাঁর
নিজের জীবন—এবং তাঁর ‘জীবনস্বতি’-র শিল্প-প্রযুক্তি দুইই শাসিত! তাঁর
জীবনী বিষয়ে যাবতীয় আলোচনার ঐক্যতারা হিসেবে এ-সত্যটিকে গ্রহণ
করতে বাধ্য নেই। ধূর্জটিপ্রসাদের যে মন্তব্যটি তুলে দেওয়া হয়েছে, তাতে
এই সিদ্ধান্তেরই সমর্থন আছে। তিনি subjective, personal, spiritual
ইত্যাদি শব্দ ব্যবহার করে, রবীন্দ্র-জীবনীর পাঠকের দৃষ্টি বিশেষ দিকে
আকর্ষণ করেছেন। ‘জীবনস্বতি’র প্রারম্ভিক নিবন্ধে স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ তাঁর এই
বইটির বিষয়ে যখন বলেছেন,—‘এই স্বতি-চিত্রগুলিও...সাহিত্যের সামগ্রী,—
ইহাকে জীবন-বৃত্তান্ত লিখবার চেষ্টা হিসাবে গণ্য করিলে ভুল করা হইবে’
—তখন ভেতরে ভেতরে তাঁরও মনে এই একই আগ্রহ কাজ করেছিল
বলতে হয়! ঘটনার বৈচিত্র্যের তুলনায় অমূল্যত্বের গভীরতাই যে
‘জীবনস্বতি’র যোগ্য উপাদান,—হৃদ-দীর্ঘ, ক্ষুদ্র-বৃহৎ, সম্ভব-অসম্ভব বিভিন্ন
ঘটনার তালিকার চেয়ে বিশ্বয়ে-আনন্দে-বেদনায় চিহ্নিত কয়েকটি উপলক্ষের
উল্লেখের মধ্য দিয়েই কবিজীবনীর আন্তরিকতর, সার্থকতর অভিব্যক্তি যে
সম্ভব,—সাংবাদিকের তথ্যাগ্রহের চেয়ে সাহিত্যিকের সত্যাগ্রহই যে এক্ষেত্রে
বেশি গ্রাহ্য, রবীন্দ্রনাথ নিজেই তো সে কথা লিখে গেছেন!

জীবনী-সাহিত্যের পাশ্চাত্য আদর্শ যে এই রকম লক্ষ্যের বিরোধী,—
সে কথা মনে করা ঠিক নয়। ধূর্জটিপ্রসাদ বলেছেন বটে,—বর্তমান শতকের
কোনো ভারতীয় লেখক পাশ্চাত্য আদর্শে রবীন্দ্র-জীবনী রচনার উদ্ভত্ত হলে

বিফল হবেন! কিন্তু কেন? কারণ, তিনি মনে করেন যে, রবীন্দ্র-জীবনের রূপকল্প—গায়ত্রীর মতন symphonic নয়,—সে নাকি melodic! ‘সিফনি’র বৈশিষ্ট্য সুরগত বৈচিত্র্য—‘মেলডি’র লক্ষ্য সুরগত ঐক্য। রবীন্দ্রনাথ তাঁর গানে লিখেছেন, ‘এক মনে তোর একতারাতে একটি যে সুর সেইটি বাজা!’ ‘জীবনস্মৃতি’র আলাপ-ব্যংকারে, মীড়ে-মুচ্ছনায় একটি কথাই ফিরে ফিরে ধরা দিয়েছে। তার সারা জীবনের সকল ঘটনাতে সেই একটি বাণীর একক ব্যক্তনাই যেন একমাত্র লক্ষ্য। তাঁর সেই ‘একটি কথা’ কোন্ কথা? প্রশ্নাতঃ রবীন্দ্রনাথ যে কবি এং কবি? সে, সেই কথা! ‘আত্মপরিচয়’-এ (১৩৫০) সংগ্রহিত প্রবন্ধগুলির প্রথমটিতে ‘বঙ্গ ভাষার লেখক’ গ্রন্থ ১৩১১ বঙ্গাব্দে প্রথম মুদ্রিত। এই কথাটিই অতুল্যভাবে স্বীকার করে তিনি লিখেছিলেন :

‘এ স্থলে আমার জীবনবৃত্তান্ত হইতে বৃত্তান্তটা বাদ দিলাম। কেবল, কাব্যের মধ্য দিয়া আমার কাছে আজ আমার জীবনটা যে-ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাই যথেষ্ট সংক্ষেপে লিখিবার চেষ্টা করিব।’

‘আত্মপরিচয়’-এর শেষ প্রবন্ধ (১লা বৈশাখ ১৩৪৭) তিনি অব্যাহত লিখেছিলেন :

‘নানা কালে আমার দিন কেটেছে, নানা আকর্ষণে আমার মন চারিদিকে দাবিত হইয়াছে। সংসারের নিয়মকে জেনেছি, তাকে মানতেও হয়েছে, মুচের মতো। তাকে উচ্ছৃঙ্খল কল্পনায় বিকৃত করে দেখিনি, কিন্তু এই সমস্ত ব্যবহারের মাঝখানে দিয়ে বিশ্বের সঙ্গে আমার মন যুক্ত হয়ে চলে গেছে সেইখানে যেখানে সৃষ্টি গেছে সৃষ্টির অতীতে। এই যোগে সাধক হয়েছে আমার জীবন।’

: জীবনস্মৃতি, ছিন্নপত্র, ছেলেবেলা, আত্মপরিচয় :

রবীন্দ্রনাথ নিজেকে কোনো পূর্ণাঙ্গ আত্মজীবনী লেখেন নি। তাঁর তিনখানি বাংলা বইয়ে—‘জীবনস্মৃতি’, ‘ছেলেবেলা’ এবং ‘আত্মপরিচয়’-এর মধ্যে—এবং তাঁর ইতস্ততঃ সংরক্ষিত বা গ্রন্থভুক্ত অসংখ্য চিঠিপত্রের মধ্যে তাঁর জীবনের নানা পর্বের ছবি সঞ্চিত আছে। ‘জীবনস্মৃতি’র পরিধির মধ্যে বাধা পড়েছে

তার শিক্ষারস্ত্রের প্রত্যাবকাল থেকে ‘কড়ি ও কোমল’-এর (১৮৮৬) সময় অবধি—তার জীবনের প্রথম বছর-কুড়ির আত্মকথা। তার পরের বছর দশকের কথা আছে তার ‘ছিন্নপত্র’ পত্র-সংগ্রহে।

‘ছেলেবেলা’ লিখতে বসে পরিণত বয়সের খ্যাতি-প্রতিপত্তির শিখর থেকে তাঁকে দৃষ্টিকোণ করতে হয়েছে ‘অতীতের প্রেতলোকে’—সেই দূর বিগত কালের অভিমুখে, যে-কালে ‘বুদ্ধির এলাকায়’ বৈজ্ঞানিক সার্ভে আরম্ভ হয়নি, সম্ভব-অসম্ভবের সীমাসরহদ্দের চিহ্ন ছিল পরস্পর জড়ানো।’ তিনি আরো জানিয়ে গেছেন যে, ‘এই বিবরণটিকে ছেলেবেলাকার সীমা অতিক্রম করতে দেওয়া হয়নি—কিন্তু শেষকালে এই স্মৃতি কিশোর বয়সের মুখোমুখি এসে পৌঁছিয়েছে।’

‘ছেলেবেলা’র বিষয়-পরিধির বর্ণনাসূত্রে রবীন্দ্রনাথের স্বপ্রদত্ত এই মন্তব্যটির পাশাপাশি ‘জীবনস্মৃতি’র সঙ্গে এই বইখানির আংশিক তুলনা সম্বন্ধে তাঁর অগ্র প্রচেষ্টার কথাও স্মরণীয়। ‘ছেলেবেলা’র ভূমিকাতে তিনি লিখেছিলেন :

‘এই বইটির বিষয়বস্তুর কিছু কিছু অংশ পাওয়া যাবে জীবনস্মৃতিতে কিন্তু তার স্বাদ আলাদা—সরোবরের সঙ্গে ঝরনার তফাতের মতো। সে হোলো কাহিনী, এ হোলো কাকলী, সেটা দেখা দিচ্ছে বুড়িতে, এটা দেখা দিচ্ছে গাছে।’

‘ছেলেবেলা’র এবং ‘জীবনস্মৃতি’র বিষয়-পরিধি যদিও পরস্পর-সংস্পর্শী, তবু, এই দুটি রচনার মেজাজে দেখা যায় স্পষ্ট বিভেদ। রবীন্দ্রনাথ সেই কথাটি সরলভাবে বুঝিয়ে দিয়ে, তাঁর নিজের মানসিক অবস্থা বা মনোভঙ্গি ধরে তুলনা-সূত্রে ‘ছড়ার ছবি’-র (আশ্বিন ১৩৪৪, ইং ১৯৩৭) সঙ্গে ‘ছেলেবেলা’র ঐক্যের কথা জানিয়ে লিখেছিলেন :

‘তাতে বহুনি ছিল কিছু নাবালকের কিছু সাবালকের। তাতে খুশির প্রকাশ ছিল অনেকটাই ছেলেমানুষি খেয়ালের। এ বইটাতে বালভাবিত গল্পে।’

‘আত্মপরিচয়’ সর্বসম্মত ছ’টি প্রবন্ধের সংকলন। প্রথমটি প্রকাশিত হয় ১৩১১ সালে; দ্বিতীয়টি ২০-এ মার্চ, ১৩১৮-তারিখে বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ-মন্ডিরে প্রথম পঠিত হয়ে ১৩১৮-র ফাল্গুন সংখ্যার ‘ভারতী’তে প্রকাশিত হয়; তৃতীয়টি ১৩২৪-এর আত্মনি-কর্তিক সংখ্যার ‘সবুজ পত্রে’ এবং চতুর্থটি ১৩৩৮-এর জ্যৈষ্ঠ সংখ্যার ‘প্রবাসী’তে ছাপা হয়; পঞ্চমটি ১৩৩৮-এর ১৫-ই পৌষ সেনেট হলে অনুষ্ঠিত রবীন্দ্র-জয়ন্তী উৎসব-বাসরে পঠিত হয়; এবং ষষ্ঠ প্রবন্ধটি ১৩৪৭-এর জ্যৈষ্ঠ সংখ্যার ‘প্রবাসী’তে ‘জন্মদিনে’ নামে আত্মপ্রকাশ করে। এ ছাড়া ‘আত্মপরিচয়’-এর পরিশিষ্ট অংশে ‘বেঙ্গলী’ পত্রের সহকারী সম্পাদক পদ্মিনীমোহন নিয়োগীর অনুরোধে লেখা রবীন্দ্রনাথের ১৩১৭ সালের একখানি চিঠি ছাপা হয়েছে। সেই চিঠিখানিতে কবি অতি সংক্ষেপে তাঁর জন্মকাল থেকে ২৮শে মার্চ, ১৩১৭ অবধি জীবনযাত্রার গুরুত্বপূর্ণ ঘটনাবলীর উল্লেখ করে গেছেন। ‘আত্মপরিচয়’-এ ১৩১১ থেকে ১৩৪৭ পর্যন্ত কবির প্রায় ছত্রিশ বছরের নানা লেখের আত্মোপলব্ধির বিবরণ সংকলিত হয়েছে।

‘জীবনস্মৃতি’, ‘আত্মপরিচয়’ প্রভৃতি লেখার সম্বন্ধে আত্মকথা, বা আত্মজীবনী—যে-নামই ব্যবহৃত হোক না কেন, পাক্ষাত্য আদর্শে লেখা কোনো বিখ্যাত autobiography-র সঙ্গে ‘জীবনস্মৃতি’র নিখুঁৎ সাদৃশ্য নেই। তাঁর হেতু, স্বজ্ঞাতে গিয়ে বার বার যে-কথা মনে পড়বে, সে হোলো রবীন্দ্রনাথের অন্তর্মুখিতা, — তাঁর সংশ্লিষ্ট আত্মস্মৃতি!

‘জীবনী’ এবং ‘আত্মজীবনী’র মধ্যে রূপকল্প এবং শিল্পাঙ্গিকের কিছু পার্থক্য থাকাই স্বাভাবিক। একজনের ‘জীবনী’ অন্তর্জনে লেখেন, কিন্তু আত্মজীবনী’র লেখক নিজেই নিজের জীবনীকার। ফলে, ‘জীবনী’ যে পরিমাণে তত্ত্ব (objective) হতে পারে, ‘আত্মজীবনী’ সে পরিমাণে নয়। আবার ‘জীবনী’-লেখক তাঁর গ্রন্থের প্রতিপাদ্য জীবন-কাহিনীর বর্ণনার প্রশংসায় যেমন প্রগল্ভ হতে পারেন, নিন্দায় তেমনি পক্ষমুখ হতেও বাধ্য নেই! তবে, ঋণ নিন্দায় অথবা ঋণ প্রশংসায় তিনি পক্ষমুখ হতে চান, তাঁর সম্বন্ধে সুপ্রতিষ্ঠিত জনমত অথবা প্রামাণ্য তথ্যাবলীর বিরুদ্ধে গেলে তাঁর আদর হয় না। ঐচ্ছিকভাবে জীবনকথা লিখতে বসে বৃন্দাবন দাস থেকে কৃষ্ণদাস কবিরাজ পর্যন্ত সকলেই একবাক্যে ঐচ্ছিকভাবে তগবত্তার কথায় মগ্ন হয়েছিলেন।

মহাপ্রভু যে রক্তমাংসের মানুষ ছিলেন,—চৈতন্য-জীবনের মধ্য ও অন্ত্য পর্বের রূপায়ণে লেখকরা তাঁদের পাঠকদের যেন সেই কথাটিই ভুলিয়ে দেবার সাধনায় নেমেছিলেন বলে মনে হওয়া অস্বাভাবিক নয়! বৃন্দাবন হালের ‘আদ্বি-লীলা’তে অথবা জয়ানন্দের লেখাতেও এই মনোভাবের ব্যতিক্রম আছে বটে,—কিন্তু সমগ্রভাবে দেখলে মহাপ্রভুর জীবনীগ্রন্থগুলির মধ্যে বিভিন্ন লেখকের মনোভাবের ঐক্যই দেখা যায়। তাঁরা সবাই ছিলেন ভক্তিরসে আত্মতুষ্ট! কিন্তু ত্রিচৈতন্য যদি নিজের জীবনী নিজে লিখতেন, তাহলে তাঁর নিজের মহিমা সর্বস্বীকৃত সত্য হলেও, তাঁকে অন্তত আত্ম-প্রশংসার অতিরেক লঙ্ঘনে সতর্ক থাকতে হতো! রবীন্দ্রনাথের ‘আত্ম জীবনী’র বিরুদ্ধে এই রকম অভিযোগ একাধিকবার উঠেছে। দ্বিজেন্দ্রলাল রায় ১৩১৪ সালের মাঘ সংখ্যার ‘বঙ্গদর্শনে বর্তমান ‘আত্মপরিচয়’ এর মধ্যে সংকলিত প্রথম প্রবন্ধটি পড়ে রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে ‘দম্ভ ও অহংমিকা’র অভিযোগ তুলেছিলেন। সেই অভিযোগের জবাবে তিনি লেখেন :

‘বহুদিন হইল জর্মন কবিশ্ৰেষ্ঠ গায়টের কোনো রচনার ইংরেজি তর্জমাতে একটা কথা পড়িয়াছিলাম ; যতদূর মনে পড়ে, তাহার ভাবধানা এই যে, বাগানের মধ্যে যে-শক্তি গোলাপ হইয়া ফোটে, সেই একই শক্তি মানুষের মনে ও বাক্যে কাব্য হইয়া প্রকাশ পায়।

এই বিশ্বশক্তিকে নিজের জীবনের মধ্যে ও রচনার মধ্যে অনুভব করা অহংকার নহে।’

সে বাই হোক, রবীন্দ্রনাথের আত্মজীবনীমূলক লেখার বিরুদ্ধে—দ্বিজেন্দ্রলালের পরেই সমালোচকের অভিযোগ যে একেবারে ভুল হয়ে গেছে, তাও নয়। একদল বলেছেন, ‘জীবনস্মৃতি’তে কবির পরিপূর্ণ আত্মোন্মাদন নেই,—রূশোর স্বীকৃতির মতন আত্মপ্রকাশের পূর্ণতা নেই নাকি। এ-বিষয়ে বাগ্‌বিত্তার অনাবশ্যক। কারণ, রূশোর সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের মনের পার্থক্য এবং ব্যক্তিত্বের পার্থক্য যদি অসত্য না হয়, তাহলে দু’জনের ‘আত্মজীবনী’-ই বা এক হাতে গড়া হবে কেন? তবে, রূশোর আত্মজীবনী যেমন বহু দুঃখভোগী, বিদ্রোহী রূশোরই ব্যক্তিত্বে বিশিষ্ট, রবীন্দ্রনাথের ‘জীবনস্মৃতি’ও তেমনি রবীন্দ্রনাথেরই উদ্যান,

ব্যাকুল, কবিদ্ব-প্রধান ব্যক্তিত্বের স্বরে বিশিষ্ট! ষোড়শ শতকের ফ্লোরেন্সের স্বর্ণকার সেলিনি (Benvenuto Cellini ১৫০০-১৫৭১), বিংশ শতকের নৃত্য-পটীয়সী ঈসাডোরা ডানকান,—এবং ভারতের অমর জননায়ক মহাত্মা গান্ধী—এঁরা তিন জন তিন মার্গেই সাদক। তিনজনে তিনখানি জগদ্বিখ্যাত আত্মজীবনী লিখে গেছেন। সে তিনটি লেখা ভো একই ছাঁচে গড়া হয়নি। রবীন্দ্রনাথের আত্মজীবনীমূলক রচনাগুলিও তেমনি পৃথক ছাঁচের সামগ্রী। তাদের সাধকতা তাদের উদ্দেশ্যের চরিতার্থতায়,—অল্প লেখকের কি বা অনেক লেখকের অন্তঃসত্ত পথের অন্তঃসারিতায় নয়। তবে, স্বদেশে-বিদেশে স্তম্ভপ্রতিষ্ঠিত অস্ফুট জীবনী-গ্রন্থের সঙ্গে তুলনা করলে রবীন্দ্রনাথের আত্মজীবনীগুলির স্বাভাব্য যেমন স্পষ্ট হয়ে ওঠে, অতীতকে পৃথক আদর্শে লেখা আধুনিক জীবনী ও আত্মজীবনীর ভঙ্গি এবং কলাকৌশলও তেমনি আমাদের চিত্তাকর্ষণ করে। উনিশ শতকে, সাহিত্যিক কোলীয়ে বাংলা গল্পের যখন উন্নয়ন ঘটছিল, তখন থেকেই বাংলায় এক-টি-এক-টি করে জীবনী এবং আত্মজীবনী দেখা দিয়েছে। রামরাম বহুর ‘প্রতাপাদিত্য চরিত’ (১৮০১) এবং রাজীবলোচন মুখোপাধ্যায়ের ‘রাজা কৃষ্ণচন্দ্র রায়চন্দ্র চরিত’ (১৮০৫) বাংলা গল্পের প্রথম যুগের জীবনী রচনার দৃষ্টান্ত।^৪

তারপর ক্রমশঃ রামমোহন, বিজ্ঞানসাগর, মধুসূদন, বঙ্কিমচন্দ্র প্রভৃতি মনীষীদের জীবনী লেখা হয়েছে। বঙ্কিমচন্দ্র নিজের ঈশ্বরগুপ্তের কাব্যসংগ্রহের ভূমিকা লেখবার সময়ে গুপ্তকবির জীবনীর খসড়া লিখেছিলেন। কেশবচন্দ্র সেনের ‘জীবনবেদ’ (১৮৮৪), যোগেন্দ্রনাথ গিছাদুসগের জীবনবৃত্তমালা, নবীন সেনের পাঁচ খণ্ডে সম্পূর্ণ ‘আমার জীবন’, শিবনাথ শাস্ত্রীর ‘আত্মচরিত’ (১৩২৫) প্রভৃতি বইয়ের কথা এই সূত্রে মনে পড়ে। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের ‘আত্ম-জীবনী’-র প্রথম সংস্করণ শতাব্দির শেষে ১৮৯৮-এ প্রথম ছাপা হয়। নিত্যকৃষ্ণ বহুর ‘সাহিত্য সেবকের ডায়ারি’, বিপিনবিহারী গুপ্তের ‘পুরাতন প্রসঙ্গ’ প্রভৃতি

৪ জীবিত প্রিয়জন সেন লিখেছেন : ‘With the dawn of the nineteenth century we find two notable attempts at biographical literature, Krishnachandra-charit and Pratapaditya-charit, which were made under the auspices of the College of Fort William. It is significant that both the heroes were Jay and historical figures. Krishna-chandra-charit survived the general ruin or obloquy which overtook so many of the books written at this stage.’

—Western influence in Bengali Literature.

বই ভাবনা নয়, কিন্তু কতকটা সমধর্মী রচনা। একেবারে আধুনিক কালের 'সাহিত্যসাধক চরিতমালা'ও জীবনী-শ্রেণীর সাহিত্য। এ সমস্ত রচনাই প্রধানতঃ তথ্যানিষ্ট,—ঘটনাতালিকা প্রণয়নব্রতী! কিন্তু আধুনিক জীবনীর আদর্শ অন্তরকম।*

দীপবাহিকা (Lady of the lamp) ফ্লোরেন্স নাইটিঙ্গেলের ছবি আঁকতে বসে লিটন স্ট্রেচি তাঁর রোষপ্রতিমা-সত্তার (Angel of wrath) কথা বিশ্বত হননি! ম্যানিং, নিউম্যান, ম্যাডক্সটন, জেনারেল গর্ডন—বর্ণনীয় চরিত্রটি যারই হোক না কেন, স্ট্রেচি তাঁকে রক্তমাংসের মানুষ করেই গড়েছেন। মহতের মহৎ ফুটেছে তাঁর লেখায়—কিন্তু দুর্বল মানুষের দোর্বল্য গোপন করবার গোঁড়ামি তিনি পরিহার করেছেন। প্রয়োজন-মতন ব্যঙ্গরসের মৃতসজীবনী ছিটিয়ে, মরা মানুষকে তিনি বাঁচিয়ে তুলেছেন অভিনব কৌশলে!

রবীন্দ্রনাথের আত্মজীবনীমূলক লেখাগুলি 'আত্মজীবনী' বলেই ভিন্নধর্মী। তাতে এই সব লেখার তন্ময়তা (objectivity) নেই—আছে তন্ময়তা (subjectivity)। লিটন স্ট্রেচি, আন্দ্রে মোরোয়া, ডেভিড্‌সেসিল প্রভৃতি সুপ্রতিষ্ঠিত আধুনিক জীবনীকারের রীতি তাঁর নয়। বিশ-শতকের অন্ততম খ্যাতনামা আত্মজীবনীকার এডমণ্ড গসের (১৮৪২-১৯২৮) 'Father and Son' (১৯০৭) বইখানির অপ্রিয়-সত্যপরায়ণতাও তাঁর আদর্শ নয়।

আত্মজীবনীর প্রধানতম গুণ ঘনিষ্ঠ আলাপের ভঙ্গি। রবীন্দ্রনাথের 'জীবনস্মৃতিতে' অথবা 'ছেলেবেলা'য় সে গুণ যতোটা ফুটেছে, 'আত্মপরিচয়ে'

*। আধুনিক জীবনীকার লিটন স্ট্রেচি বলেছেন: "To preserve a becoming brevity—a brevity which excludes everything that is redundant and nothing that is significant—that surely is the first duty of the biographer. The second no less surely, is to maintain his own freedom of spirit. It is not his business to be complimentary; it is his business to lay bare the facts of the case as he understands them."

—Preface to Eminent Victorians : Lytton Strachey

লিটন স্ট্রেচির (১৮৮০-১৯৩২) কৌশলের তারিক ক'রে বিখ্যাত চৈনিক সাহিত্যিক লিন্‌য়ু টাঙ বলেছেন: "The very charm of biography, its very readability depends on showing the human side of a great character which is so similar to ours. Every touch of irrational behaviour in a biography is a stroke in convincing reality. On that alone Lytton Strachey's success depends."

—The Importance of Living : Lin yu tang.

ততো নয়। প্রথম দু'খানি বইয়ে রবীন্দ্রনাথের কবিত্বের বা কবিসত্তার স্বপায়ণই বহিচ আত্মসন্ধান,—তথাপি তাঁর রক্তমাখসের চারটি সে-সব ক্ষেত্রে একেবারে বাদ পড়েনি—বালক, কিশোর, যুবক রবীন্দ্রনাথের বাল্য-কৈশোর-যৌবনাবস্থার বিশেষ বিশেষ মনন এবং আচরণ—দুটাই ফুটেছে। কিন্তু ‘আত্মপরিচয়’ অল্প নৃষ্টিকোণ থেকে লেখা। এ বইয়ে প্রবীণ রবীন্দ্রনাথ জগদ্বরেণ্য রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য-সৃষ্টির মহাসমুদ্র থেকে কতকগুলি শ্রেষ্ঠ উপলব্ধির সূত্র ও টীকাটিকনী একই সঙ্গে উদ্ধার করছেন। প্রকৃতি তাঁকে কি দিয়েছে,—জীবনসেবতা তাঁর কতো ঘনিষ্ঠ আত্মীয়—মৃত্যু অথবা প্রেম সম্বন্ধে তাঁর ধারণা কী রকম, এই সব গভীর আলোচনায় ‘আত্মপরিচয়’-এর লেখক অতিশয় মনোযোগী। মাহু-রবীন্দ্রনাথকে রক্তমঞ্চের বাহুরে সরিয়ে দিয়ে স্মৃতিদেহী কবি এখানে যেন পত্রিতের কাছে আপন অস্তিত্বের জবাবদিহি করেছেন! অবনীন্দ্রনাথের ‘ঘরোয়া’ অথবা ‘জোড়াসাঁকোর ধারে’ যেমন ঘনিষ্ঠ ভঙ্গিতে লেখা, ‘আত্মপরিচয়’ তেমন নয়। চারুচন্দ্র দত্তের ‘পুরানো কথা’ অথবা প্রমথ চৌধুরীর ‘আত্মকথা’র মতন প্রতিবেশী-সচেতনতাও সে-বইয়ে নেই। তাতে আছে সত্যক বিনয়, হৃদয়ল শোভনতা, পূর্ণ কবিখ্যাতির দায়িত্ববোধ। নিজের পুরোনো চিঠি, কবিতা, নাটক ইত্যাদি নানা লেখা থেকে অংশ তুলে-তুলে আত্মজীবন-কথার ক্ষীণ স্তোত্র তিনি যা গেথে তুলেছেন, তাকে বলা যেতে পারে আত্মমাহাত্ম্য-স্মৃতির মণিহার। তাতে ঐশ্বের অনিবাধ দূরত্ব!—তার সৌন্দর্যের সঙ্গে মিশে আছে কেমন যেন অতৃপ্তিকর দুমূ ল্যাতাবোধ, —অতিভক্তি, অতিদ্রবতী এক কবিমানসের স্বাতন্ত্র্য! দ্বিজেন্দ্রলাল রায় যে নৃক্কোণ থেকে ‘আত্মপরিচয়’ এর প্রথম প্রবন্ধটি লক্ষ্য করেছিলেন, তাতে এই প্রতিক্রিয়া ঘটাই স্বাভাবিক। ধূর্জটিপ্রসাদ তাঁর রবীন্দ্র-জীবনী সম্পর্কিত আলোচনার মধ্যে যথোচিত নৃক্কোণটিরই নির্দেশ দিয়েছেন!

রবীন্দ্রনাথের জীবনী মানে তাঁর ধ্যানের বিবর্তন,—তাঁর শিল্প-সৃষ্টির অশেষ প্রবাহ! তাঁর নাটকে যেমন মানব-সংসারের ঐহিক সংঘাতের বদলে চিরলতোর সঙ্ঘর্ষসাই মুখ্যবস্তু,—তাঁর জীবনেও তেমনি খণ্ডের চেয়ে সমগ্রতার আগ্রহ বেশি ফুটেছে,—বিচিত্র বাসনা এবং নানা ধও অভিজ্ঞতার কেন্দ্রে ঝাড়িয়েছে অচল, আত্মহ, চিরশব্দ এক কবিপ্রাণ!

রবীন্দ্র-জুগের কথা :

রবীন্দ্রনাথের নাম আমাদের মজ্জায়, মননে, কল্পনায়। বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে তো বটেই, বাংলা দেশের গত শ'-পাঁচেক বছরের শিক্ষিত সমাজের কথা ভাবতে বসলে তাঁর মতন প্রবল, সাহিত্যসেবী ব্যক্তিত্ব আর দ্বিতীয় দেখা যায় নি। খ্রীষ্টতত্ত্বের আবির্ভাবে আমাদের দেশে যে-রকম চাকলা দেখা দিয়েছিল,—বাঙালীর মনে উনিশ শতকের শেষদিক থেকে শুরু করে আমাদের শতকের অন্তত মাঝামাঝি সময় পর্যন্ত রবীন্দ্র-প্রতিভার সর্বব্যাপক কীর্তির আলোতেও মাঝে মাঝে তেমনি উদ্দীপনা দেখা দিয়েছে। খ্রীষ্টতত্ত্ব ছিলেন মানবপ্রেমের সাধক; বৈষ্ণব ধর্ম-সম্প্রদায়ের নেতৃত্বগোবিন্দে তো বটেই, তাছাড়া চিরন্তন মানবকীর্তির সাধনাতেও তিনি ছিলেন আমাদের হৃদয়গ্রাহ্য ভাব-নেতা! আর একাধারে কবি, শিক্ষক, ভূস্বামী, সংস্কৃতির স্বেচ্ছাসেবক, দেশ-কর্মী,—ধর্ম ও সমাজ-আন্দোলনের নেতা ছিলেন রবীন্দ্রনাথ। তাঁর লেখাতে বাংলা সাহিত্যে বিশ্ব-জীবনের সংযোগটি বিশেষভাবে স্মরণীয় এবং স্বীকার্য হয়ে উঠেছে। আয়ুষ্কালের হিসেবে রামমোহন, বিদ্যাসাগর, বঙ্কিমচন্দ্র প্রভৃতি সাধকের নাম রবীন্দ্রনাথের শতকে হলেও তাঁরা তাঁর পুরোবর্তী; তাঁর সমকালীন শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় আমাদের যুগান্তকারী ঔপন্যাসিক হিসেবে প্রসিদ্ধ; কিন্তু রবীন্দ্রনাথের মতন মানব-সমাজের বিচিত্র বিভাগে অশেষ প্রকারের কর্মী এবং ধ্যানী মানুষ শুধু আমাদের দেশে কেন,—যে-কোনো দেশের ইতিহাসেই বিরল বললে অত্যয় হবে না।

প্রত্যেক দেশেই মহাপুরুষ যখন দেখা দেন, তখন অতীত-বর্তমান-ভবিষ্যতের সংযোগ এবং সম্পর্কের কথা নতুন করে তাবা হয়,—নতুন করে মানা হয়! রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাবে এ দেশে সেই রকম ব্যাপারই ঘটেছিল। আমাদের প্রাচীন সাহিত্য-সংস্কৃতির মধ্যে যা ছিল প্রধান ধ্যান, তিনি তাঁর নিজের কীর্তির মধ্যে তারই পুনঃপ্রতিষ্ঠা করে গেছেন। কিন্তু, আরম্ভেরও আরম্ভ থাকে। রবীন্দ্রনাথের জন্মকালের আগেই এদেশে সেই বিশেষ সূচনা-সংকেত দেখা দিয়েছিল। পলাশীর যুদ্ধের পরের শ'খানেক বছরে দেশের নানা ছুঃখকষ্টের মধ্যেও ধীরে ধীরে নতুন ধ্যানের সম্ভাবনা অঙ্কুরিত হয়ে উঠেছিল। আঠারো শতকের শেষদিকে রামপ্রসাদের ভ্রাম্যমাণীত্বের পরে কবিত্ত্বসাধনার প্রবলতমর অনেকেদিন কেটেছে। তারপর, উনিশ শতকের সোড়ার দিকে,

—দেবর ভূপের প্রসিদ্ধির আগেই, পশ্চিমী শিক্ষাদর্শ প্রচারের পাশাপাশি দেশের নিজস্ব ভাষা এবং সাহিত্য সম্বন্ধেও নতুন আন্দোলন শুরু হয়েছিল। রায়মোহন ছিলেন সেট আমলের নেতা। তারপর মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ, অক্ষয়কুমার দত্ত, টেব্ররচন্দ্র বিজ্ঞানাগর, মদনমোহন দত্ত, বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, দীনবন্ধু মিত্র, গিরিশ ঘোষ ইত্যাদি অনেকেই পরে রবীন্দ্রনাথের অভ্যুদয় ঘটে। বিজ্ঞানাগর, কেশব সেন, রামকৃষ্ণ আর বঙ্কিমচন্দ্র,—এই চারজনই ছিলেন তখনকার ক্ষীণত বাঙালীদের মধ্যে স্বর্ণগয়তম।

প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের লেখা রবীন্দ্র-জীবনী থেকে রবীন্দ্রনাথের জীবন-কথার খুঁটিনাটি অনেক বুঝাশুট জানা যায়। তাঁর ব্যক্তিত্বের স্বদূর-প্রসারী পরিধি অলঙ্ঘন করে একটি ভাবের বৃদ্ধি দিনে দিনে সম্প্রসারিত হয়েছে। ‘রবীন্দ্র-যুগ’ কথাটির মধ্যে রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিত্বের এবং তাঁর সাহিত্যকর্মের দীর্ঘকালব্যাপী বিশেষ প্রভাবের ধারণাই নিহিত। অতএব রবীন্দ্র-যুগের কথা বুঝতে হলে তাঁর নিজের, এবং তাঁর আগে-পরে প্রবহমান শানিকটা সময়ের যাবতীয় আদর্শবাদ, জীবনধারণ, কাজ-কৃতি হই-বিবাদ, আশা-নিরাশ এবং প্রাপ্তি-অপ্রাপ্তির কথাগুলি ভেবে দেখা দরকার।

স্বরকানাথ, দেবেন্দ্রনাথ ও ঠাকুর-পরিবার

১৮৬১ খ্রীষ্টাব্দের ৭ই মে, বাংলা ১২৬৮ সালের পচিশ বৈশাখ মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের সপ্তম পুত্র রবীন্দ্রনাথের জন্ম হয়। রবীন্দ্রনাথের নানা আত্মকথায় শিতা দেবেন্দ্রনাথের কথাই গভীর প্রভাব সঙ্গে বার বার বলা হয়েছে।

দেবেন্দ্রনাথ জন্মগ্রহণ করেছিলেন ১৮১৭ খ্রীষ্টাব্দের ১৫ই মে। ১৮২৯ খ্রীষ্টাব্দে থলনা জেলার দক্ষিণ ডিহির পিরালী ব্রাহ্মণ রামনারায়ণ রায়চৌধুরীর চ’বছরের মেয়ে সারদাসুন্দরী দেবীর সঙ্গে তাঁর বিবাহ হয়। দেবেন্দ্রনাথের বড়ো ভেলে দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের জন্ম হয় ১৮৪০-এর ৮ই এপ্রিল তারিখে। দ্বিতীয় সত্যেন্দ্রনাথের জন্মতারিখ ১লা জুন, ১৮৪২; পঞ্চম জ্যোতিষিন্দ্রনাথ ১৮৪৯ সালে এবং মেয়েদের মধ্যে চতুর্থ স্বর্ণকুমারী ১৮৫৬ সালে জন্মগ্রহণ করেন। দ্বিজেন্দ্রনাথ কবি ছিলেন। ‘বঙ্গপ্রয়াণ’ তাঁরই প্রসিদ্ধ কাব্য। সত্যেন্দ্রনাথ বাংলার প্রথম আই. সি. এস.। ১৮৬৪ খ্রীষ্টাব্দে তিনি বিলেত থেকে ফিরে কাছে যোগ দেন। জ্যোতিষিন্দ্রনাথ প্রসিদ্ধ সাহিত্যিক। তিনি

মারা গেছেন ১৯৩৫ খ্রীষ্টাব্দে। কত্কা স্বর্ণকুমারীও সাহিত্য রচনায় বিশেষ খ্যাতিলাভ করেন। তিনি দীর্ঘকাল বিখ্যাত 'ভারতী' পত্রিকার সম্পাদিকার কাজ করেছিলেন। তাঁর স্বামীর নাম জানকীনাথ ঘোষাল। সত্যেন্দ্রনাথের মেয়ের নাম ইন্দ্রিা দেবী। তাঁর স্বামীই 'সবুজ পত্রের' প্রমথনাথ চৌধুরী (বীরবল)।

১. ঠাকুর-পরিবারের আদিকথা :

খুলনা জেলার দক্ষিণাংশে কন্দুদেব, জয়দেব, রত্নদেব ও শুকদেব রায়চৌধুরী নামে চার ভাইয়ের বাস ছিল। যশোরের মুসলমান দেওয়ান পীর আলীর কোশলে এঁরা সমাজে পণ্ডিত হয়েছিলেন। শুকদেবের জামাই জগন্নাথ কুশারীই ছিলেন ঠাকুর-গোষ্ঠীর আদিপুরুষ। ঐষ্টাব্দের হিসেবে ১৬৮৬ থেকে ১৬৯০ সালের মধ্যে আওরঙ্গজেবের অত্যাচারে হংরেজরা যখন কলকাতায় তিনখানি গ্রাম পান, সেই সময়ে শুকদেব এবং তাঁর ভাইপো পঞ্চাননও কলকাতায় এসেছিলেন। ১৬৯০ খ্রীষ্টাব্দে সেই পঞ্চাননই তখনকার কলকাতার গোবিন্দপুর অঞ্চলে এনে বাস আরম্ভ করেন। ব্রাহ্মণ-বর্জিত গ্রামে বসে প্রতিবেশীদের কাছে পঞ্চানন ক্রমশঃ পঞ্চানন ঠাকুর নামে পরিচিত হন। জাহাজে রসদপত্র সরবরাহের কাজে শুকদেব আর পঞ্চাননের সমৃদ্ধি ক্রমশঃ বাড়ে থাকে। পঞ্চাননের দুই ছেলে জয়রাম আর রামসন্তোষ ক্রমে ধনশালী হয়ে ওঠেন। ১৭৫৬ খ্রীষ্টাব্দে জয়রামের মৃত্যু হয়। পলাশীর যুদ্ধের পরে, তাঁদের কলকাতার সম্পত্তির ক্ষতিপূরণ হিসেবে জয়রামের ছেলেরা হংরেজদের কাছে কিছু টাকা পান। তখন জয়রামের বড়ো ছেলে নীলমণি ঠাকুর কলকাতার পাথুরিয়াঘাটা অঞ্চলে ভূমি কিনে ঠাকুর-বাড়ির পত্তন করেন। সে হোলো ১৭৬৯ খ্রীষ্টাব্দের ঘটনা। তাঁর কিছু আগেই, ১৭৬৫ খ্রীষ্টাব্দে ক্লাইভ যখন বাংলা-বিহার-উড়িষ্যা দেওয়ানী পান। তখন নীলমণি ঠাকুর উড়িষ্যায় কালেক্টরের সেরেস্তাদার হয়েছিলেন। সে সময়ে নীলমণির ছোটো ভাই দর্পনারায়ণ ছিলেন কলকাতার ঠাকুর-পরিবারের অভিভাবক। পরে দু'ভাইয়ের মধ্যে বগড়া-বিবাদের দ্বন্দ্বপাত হয়। বৈষ্ণব শেঠ-এর কাছ থেকে নীলমণি তখন জোড়াসাঁকোতে এক বিঘা জমি দেবজ পান। তারপর, ১৭৮৪ খ্রীষ্টাব্দের জুন মাসে জোড়াসাঁকোর ঠাকুর-বাড়ির

দুঃখপাত হয়। ১৭২১ খ্রীষ্টাব্দে নীলমণির মৃত্যুর পরে তাঁর বড়ো ছেলে দ্বারলোচন পরিবারের অভিভাবক হন। দ্বারলোচন অনেক টাকা উপায় করেছিলেন। কিন্তু তাঁর সন্তান হয়নি। দ্বারলোচনের ছোটো দ্বারমণির দুই বিবাহ। প্রথমা যেনকার চার সন্তানের কনিষ্ঠের নাম দ্বারকানাথ। ১৭২৯ খ্রীষ্টাব্দে দ্বারলোচন দ্বারকানাথকে পোড়া নিয়েছিলেন। এই দ্বারকানাথই দেবেন্দ্রনাথের পিতা। আট বছর পরে ১৮০৭ খ্রীষ্টাব্দে দ্বারলোচনের মৃত্যু হয়। দ্বারকানাথের জন্ম-বৎসর ১৭২৪। স্মরণ্য তখন তাঁর বয়স ছিল বারো-তেরো বছর।

: দ্বারকানাথ :

শৈশবে দ্বারকানাথ প্রথমে ফার্সী, পরে ইংরেজি শিক্ষা পেয়েছিলেন। শেরবোণ সাহেব তাঁকে টংরেজি পড়াতেন। শেরবোণ সাহেবের ইচ্ছা থেকে বেরিয়ে তিনি পাদরী উইলিয়ম অ্যাডামস সাহেবের কাছে ইংরেজি পড়েন। পালক-পিতার মৃত্যুর পরে ম্যাকিন্টস কোম্পানির গোমস্তা হিসেবে দ্বারকানাথ কিছুদিন রেশম এবং নীল কেনার কাজ করেছিলেন। সেই সময়ে তাঁকে জমিদারির কাজও শেখতে হয়। স্থলীম কোর্টের ব্যারিষ্টার ফাগু সেনের সাহায্যে আইনেও তিনি বিশেষজ্ঞ হয়ে ওঠেন এবং আদালতের কাজকর্মে পারদর্শিতার ফলে ১৮২৩ খ্রীষ্টাব্দে তিনি চাক্ষিপ পরগনার তদানীন্তন কালেক্টর ও নিয়মিক অধ্যক্ষের (Salt Agent) দেওয়ান নিযুক্ত হন। ম্যাকিন্টস কোম্পানির কিছু অংশের অংশীদার হয়ে দ্বারকানাথ নিজে কিছু টাকা লোকশান দেন। ১৮৩৪-এ ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানির কাজ ছেড়ে দিয়ে তিনি কার-ঠাকুর অ্যাণ্ড কোম্পানি নামে এক যৌথ প্রতিষ্ঠান গড়ে তোলেন। ব্যবসায়ে উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে তাঁদের জমিদারির আয়তনও বেড়ে যায় এবং বহু জনহিতকর প্রতিষ্ঠানে তাঁর কর্তৃত্ব ক্রমশঃ ছড়িয়ে পড়তে থাকে। দ্বারকানাথ বৈকব পরিবারের মাহুষ ছিলেন বটে, কিন্তু রামমোহনের ‘আত্মীয়-সভা’র সঙ্গে তাঁর বিশেষ যোগ ছিল। ব্রাহ্ম-সমাজ প্রতিষ্ঠার ব্যাপারেও (১৮২৬, ২০এ আগস্ট) তিনি উৎসাহী ছিলেন। প্রথমে ১৮৪২ খ্রীষ্টাব্দে,—পরে, ১৮৫৪-এ মোট দু’বার তিনি বিলেত গিয়েছিলেন। একবার বছর বয়সে ১৮৪৬-এর পরল। আগষ্ট বিলেতেই তাঁর মৃত্যু হয়।

দারকানাথের স্ত্রী দ্বিগম্বরী দেবী স্বামীকে আহাতি দিয়া ব্যাশারে সাহেবদের সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা করতে দেখে, তাঁর সঙ্গে সম্পর্ক ত্যাগ করে, ক্রচ্ছ সাধনের ফলে মৃত্যু বরণ করেছিলেন। বড়ো ছেলে দেবেন্দ্রনাথ যখন জন্মগ্রহণ করেন, তখন দারকানাথের বয়স ছিল মাত্র তেইশ বছর।

: দেবেন্দ্রনাথ :

১৮৩৪ সালে দেবেন্দ্রনাথের পিতামহী (রামলোচনের পত্নী) অলকা দেবীর মৃত্যু হয়।^৩ দারকানাথের বিলাস এবং তাঁর সমাজ-সংস্কারের আলোচন, — তাঁর আমলের ঠাকুর-বাড়ির বৈষ্ণব হাওয়া, — এবং তারই মধ্যে অলকা দেবীর মৃত্যুতে শোক, — দেবেন্দ্রনাথের জীবনে সে সব ছিল বিশেষ স্মরণীয় ঘটনা। দেবেন্দ্রনাথ কিছুদিন হিন্দু-কলেজের ছাত্র ছিলেন। তিনি সেখানকার নিরীশ্বরবাদী যুরোপীয় দর্শনের আলোচনা লক্ষ্য করেছিলেন। এদিকে মহাভারত পাঠের ফলে এবং রামমোহনের ঈশোপনিষদের একখানি ছিন্নপত্র আকস্মিকভাবে তাঁর চোখে পড়ে যাওয়াতে ভারতীয় দর্শন সম্বন্ধে তাঁর অন্তরাগ বেড়ে গিয়েছিল।

১৮৩৯ খ্রীষ্টাব্দে তিনি নিজেদের বাড়িতে ‘তত্ত্ববোধিনী’ সভা স্থাপন করেন। ১৮৪৩-এ তাঁরই উদ্ভবে এবং অক্ষয়কুমার দত্তের সম্পাদনায় ‘তত্ত্ববোধিনী’ পত্রিকা^৪ প্রকাশিত হয়। ঐ বছর ২০এ ডিসেম্বর (৭ই পৌষ ১২৫০) দেবেন্দ্রনাথ এবং তাঁর কয়েকজন সঙ্গী ব্রাহ্মধর্ম গ্রহণ করেন। ১৮৪৭ সালের ২৮এ মে তারিখের তত্ত্ববোধিনী সভাতে ব্রাহ্মসমাজের ‘বেদান্ত প্রতিপাদ্য ধর্ম’ নামটি বদলে ‘ব্রাহ্মধর্ম’ নাম রাখা হয়।

সেই ১৮৪৭ সালেই ঠাকুর-পরিবারে বিশেষ অর্বসংকট দেখা দিয়েছিল। সে সময়ে ইউনিয়ন-ব্যাঙ্ক ফেল হয় এবং পরের বছর কার-ঠাকুর কোম্পানি উঠে যায়। দেবেন্দ্রনাথকে তখন সংসারের খরচ কমাবার দিকে মন দিতে হয়। আর, সেইসঙ্গে নতুন উদ্ভবে তাঁর শাস্ত্রচর্চাও শুরু হয়। তখন প্রতি সন্ধ্যায় ছাদে বসে ধর্ম আলোচনা চলেছে। সে সব দিনের কথা তিনি নিজের লিখে গেছেন—‘এই সময়ে আমি সকালে দুই প্রহর পর্যন্ত গভীর দর্শনশাস্ত্রের চিন্তায় নিমগ্ন থাকিতাম। দুই প্রহরের পর সন্ধ্যা পর্যন্ত বেদ-বেদান্ত মহাত্মার

৩। পরে জানা গেছে যে অলকা দেবী লোকান্তরিত হন ১৮৩৭ খ্রীষ্টাব্দে।

প্রভৃতি শাস্ত্রের আলোচনায় ও বাঙ্গালা ভাষায় স্বথেষ্টের অনুবাদে নিযুক্ত থাকিতাম। সন্ধ্যার সময়ে ছাদের উপর প্রশস্ত কয়ল পাতিয়া বসিতাম। সেখানে আমার কাছে বসিয়া ব্রহ্ম-জিজ্ঞাসু ব্রাহ্মেরা, ধর্ম-জিজ্ঞাসু সাধুরা, নানা শাস্ত্রের আলোচনা করিতেন। এই আলোচনাতে কখন কখন রাত্রি দুই প্রহরও অতিবাহিত হইয়া যাইত। সেই সময় তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার প্রবন্ধসকলও পরিদর্শন করতাম।’

১৮৪৩ থেকে এষ্ট ১৮৪৮ সাল পর্যন্ত বছর-পাঁচেকের মধ্যে দেবেন্দ্রনাথের অধ্যাত্ম-জীবনে বচসা-সমৃদ্ধ এক আত্মচিন্তার পর্ব গেছে। দ্বারকানাথের রাজসিক ভাবের পরে ঠাকুর-পরিবারে ক্রমেই যেন সাত্বিক ভাবের প্রাদাণ্য ব্যক্ত হয়ে উঠছিলো। তা বলে দ্বারকানাথ কেবলই যে বিষয়মুগ্ধ মগ্ন থাকতেন, সে-কথা নয়। তবে দেবেন্দ্রনাথের মতন বিশ্ববৃহত্তর কোতুল ছিল না তাঁর। ১৮৩৪ বা ১৮৩৮ খ্রীষ্টাব্দে রামলোচন ঠাকুরের পুত্র দেবেন্দ্রনাথের পিতামহী অলকা দেবীর যখন মৃত্যু হয়, তখন তিনি আঠারো বছরের কিশোর মাত্র। তাঁর সেই সময়ের প্রথম আধ্যাত্মিক উপলব্ধির কথা তিনি তাঁর আত্মজীবনীতে বলে গেছেন। তাঁর পর, সংস্কৃত এবং ইংরেজি দর্শনশাস্ত্রের বইও তিনি অনেক পড়েছেন। প্রথম বয়সেই তিনি ‘অনন্ত আকাশ হইতে অনন্তের পরিচয়’ পেয়েছিলেন। জ্ঞানের পথ মাছুষকে ঠিক কতোদূর পংক্ত নিয়ে যেতে পারে, সেই ভাবনাতে তখন তাঁর অনেক সময় কেটেছে। একবার বসাকালে কালী-গ্রামে জমিদারি দেখতে গিয়ে, ফেরবার পথে পদ্মার বুকে দুঃখে পড়ে তাঁর যে কী রকম বিপদ ঘটেছিল, সে কথা বলতে গিয়ে তিনি লিখে গেছেন—

‘এমন সময়ে অদূরে দেখি, একখানা ডিকি হাবুডুবু খাইতে খাইতে মোচার খোলার মত ন্যপার হইতে আসিতেছে। তাহার মাঝি আমাদের সাহস দেখিয়া সাহস দিয়া চোঁচাওয়া বলিয়া উঠিল, ‘ভয় নাই, চলে যান।’ পরবর্তী জীবনে এই অভিজ্ঞতাটি মনে রেখে,—ব্যক্তিগত অধ্যাত্ম-জ্ঞানের পথ-সন্ধানে তিনি সেইরকম উৎসাহের ‘সায়’ খুঁজেছিলেন। ১৮৬৮ থেকে ১৮৪৩-এর মধ্যেই তাঁর সেই সন্ধান-পর্বের বিস্তার ধরা হয়; ১৮৪৩-এর ২১এ ডিসেম্বর তিনি ব্রাহ্মধর্মে দীক্ষিত হন; ১৮৪৫-এর ২০এ ডিসেম্বর (১৭৬৭ শকের ৭ই পৌষ) তাঁর গোরিটির বাগানে ব্রাহ্ম-ধর্মাবলম্বীদের প্রথম মেলা বসেছিল। সেও তাঁরই উদ্বোধে। গায়ত্রী মন্ত্রে ঋগ্বেদের ঠিক অর্থবোধ হয়নি, তাঁরাও যাতে ধর্মের

অমুভূতি বা বিশ্বব্যাপী ঈশ্বরের আনন্দ-রূপের মর্মার্থবোধ থেকে বঞ্চিত না থাকেন, সেজন্যে তিনি অতঃপর ব্রাহ্মধর্মের যুগোচিত ভাষা খুঁজতে থাকেন। সেটা ১৮৪৪ সালের ঘটনা। সেই অমুসন্ধানে কথ্য-প্রসঙ্গে দেবেন্দ্রনাথ লিখেছিলেন : ‘আমি স্থির করিলাম যাহারা গায়ত্রী দ্বারা ব্রহ্মোপাসনা করিতে পারে, তাহারা করুক ; যাহারা তাহা না পারে, তাহারা যেকোন সহজ উপায়ে ঈশ্বরে আত্মা সমাধান করিতে পারে তাহাই অবলম্বন করুক।’ এই ভাবনাতে বিভোর হয়ে,—বহু অমুসন্ধানে তৈত্তিরীয় এবং মুণ্ডক উপনিষদ্ থেকে তিনি ‘সত্যং জ্ঞানমনস্ত’ ব্রহ্ম এবং ‘আনন্দরূপমমৃত’ যদ্বিতীতি—যথাক্রমে এই দুটি উক্তি খুঁজে পেয়েছিলেন। ১৮২৭ খ্রীষ্টাব্দে রামমোহন ‘গায়ত্রী-পদমোপাসনাবিন্যাস’ নামে এক পুস্তিকা লিখেছিলেন। দেবেন্দ্রনাথ এইভাবে ব্রাহ্মসমাজে গায়ত্রী-মন্ত্রে উপাসনার বিধি বদলে দিয়েছিলেন। তা হলেও রামমোহনের বেদান্তগ্রন্থে ব্রাহ্মসমাজেব উপাসনার মূল ব্যাপারটির যে-রকম ইঙ্গিত পাওয়া গিয়েছিল, দেবেন্দ্রনাথ নিজে তার কোনো পরিবর্তন ঘটাননি। কেবল অমুসন্ধানে উপলব্ধি দিকেই তাঁর নিজের এবং তাঁর অন্তর্চর ও সমবিশ্বাসী দলের বিশেষ নজর ছিল। তিনি লিখেছিলেন : ‘জগন্মন্দিরের দেবতা এখন আমাব জন্মমন্দিরের দেবতা হইলেন, এবং সেখান হইতে নিঃশব্দ গভীর ধর্মোপদেশ স্তুতিতে লাগিলাম।’ কেবল সেনের ‘বৈবেকবাণী’তেও এই অন্তর দেবতার কথাই অন্তর্ভাবে বলা হয়েছিল। দেবেন্দ্রনাথের জীবনে আনন্দ কলাপ, ভূমি ইত্যাদি অধ্যাত্মত্বের অঙ্গেরোদ্যমেব মতো দেবেন্দ্রনাথের নিজস্ব এই সন্ধানের তরুণ নিহিত আছে! দেবেন্দ্রনাথের অধ্যাত্মত্বের চুলচেরা বিশ্লেষণ সময়সাপেক্ষ কাজ। কিন্তু সাধারণভাবে এখানে সে-বিষয়ে একথা নিশ্চয় বলা যায় যে, বেদান্তের অধ্যাত্মত্ব তিনি গ্রহণ করতেন না। তিনি নিজে কালীতে গিয়ে শাস্ত্রচর্চা করে, ১৮৪৭-এর নভেম্বর মাসে ‘আনন্দচন্দ্র বেদান্তবাগীশকে নিয়ে কলকাতায় ফিরেছিলেন। তারপর ১৮৪৮-এ ‘ব্রাহ্মধর্ম’ বইখানির প্রথম খণ্ড সংকলিত হয়। বছর-দুয়েকের মধ্যেই সারা বাংলা দেশের শিক্ষিত-সমাজে সে-সব কথা যথারীতি ছড়িয়ে পড়েছিল। ১৮৫১ খ্রীষ্টাব্দে মাধ্বাংশবে অক্ষয়কুমার দত্তের বক্তৃতায় অতঃপর প্রকৃষ্টভাবে এই কথাই ঘোষণা করা হয় যে, ‘বেদ-বেদান্ত ঈশ্বর প্রত্যাাদিষ্ট’ নয়, এবং তা ব্রাহ্মসমাজের শাস্ত্রও নয়!

দেবেন্দ্রনাথের বিষয়ে সেকালে রাজনারায়ণ বসু লিখে গেছেন—
‘দেবেন্দ্র বাবু চিরকাল ভক্তিপ্রধান, রক্ষণশীল ব্যক্তি, অথচ সংস্কারক।’ ভাবের
ব্যাকুলতা, এবং মনের যুক্তিনিষ্ঠা—এই দুটি গুণের সমন্বয় সাধনের মধ্যেই তাঁর
আধ্যাত্মিক ভাবের বিশেষত্ব।

শতকের প্রথম পঞ্চাশ বছরের মধ্যেই ঠাকুর-পরিবারে লক্ষ্মী-সরস্বতীর
এইরকম রূপা, দাক্ষিণ্য আর মজ্জিভেদ ঘটে গেছে। তারপর রবীন্দ্রনাথের
আবির্ভাব।

দ্বারকানাথ সেমেন কর্মী ছিলেন, তেমনি ছিল তাঁর বিলাসের বিপুলতা।
সেকালের নানা জনকল্যাণকর কাজের সঙ্গে যোগ ছিল তাঁর। হিন্দু কলেজ
এবং মেডিক্যাল কলেজের পড়নে, —সতীদাহ নিবারণে,—রামমোহনের
‘আত্মীয় সত্য’ প্রতিষ্ঠায়,—ব্রাহ্মসমাজ স্থাপনে তাঁর সহকারী আত্মকূল্য ছিল।
১৮৪২ খ্রীষ্টাব্দে তিনি প্রথম বিলেত যান,—দু’বছর পরে পুনরায়। এসব কথা
অনেকেই অনেকবার বলেছেন। সেটি সঙ্গে রবীন্দ্র-জীবনীর বিচিত্র
তথ্যের ভাঙারী প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের এই কথাগুলিও মনে পড়ে :

‘দ্বারকানাথের বদাঙ্কতা, মৌল্যপ্রিয়তা, বিলাসিতা সম্বন্ধে এত গল্প
আছে যে তাহা বলিয়া শেষ করা যায়না। তবে একটি জিনিস
বিশেষভাবে লক্ষ্য করিবার—সেটি হইতেছে তাহার অসীম
মৌল্যভোগের ক্ষমতা। যে বিলাসিতা ও মৌল্যপ্রিয়তা তাহার
বেলগাছিয়ার বাগানে দেখিতে পাওয়া গিয়াছিল, ভোজনে উৎসবে
যেসব আড়ম্বর প্রকাশ পাইত—তাহাই উত্তরকালে বংশধরদের
মধ্যে নানাভাবে অপরূপ মৌল্য-সৃষ্টির মধ্য দিয়া বিকশিত
হইয়াছিল।’

: দেবেন্দ্রনাথ ও কেশবচন্দ্র সেন :

দ্বারকানাথের [১৭৯৪-১৮৪৬] ছেলে দেবেন্দ্রনাথ [১৮১৭-১৯০৫] ছিলেন
জানী, কর্মী,—ভাবুক, অথচ সংসারী! ১৮৪৬-এ প্রবাসে পিতা দ্বারকানাথের
মৃত্যু,—পরের বছর ইউনিয়ন ব্যাঙ্ক-ফেল দুর্ঘটনা,—১৮৪৮-এ ব্যবসায়ে হস্ত
ক্ষতি—এইসব দুঃখের সত্ত্বেও তিনি তাঁর আত্মহুতা হারাননি। ধীরে ধীরে
তাঁর মন অন্তর্মুখী হয়েছে। অক্ষয়কুমার দত্তের সাহায্যে তিনি ব্রাহ্ম-ধর্মগ্রন্থ

সংকলন করেছেন। ১৮৫৩ খ্রীষ্টাব্দে তিনি নিজের 'তত্ত্ববোধিনী সভার' সম্পাদক হয়েছেন। ১৮৫৬-র অক্টোবরে নদীপথে কলকাতা থেকে কাশী যাত্রা করে ফিরে এসেছেন ১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দের নভেম্বর মাসে। ফিরে এসে, কেশবকে পেয়েছেন। কেশব সেনের বয়স তখন মোটে একুশ বছর। তার এক বছর পরে কেশবচন্দ্রকে এবং নিজের মেজ ছেলে সত্যেন্দ্রনাথকে নিয়ে তিনি সিংহলে গিয়েছিলেন। সেখান থেকে ফিরে, ১৮৬০ খ্রীষ্টাব্দের পচিশে জুলাই [১১ই আশ্বিন ১২৬৭] তিনি নিজে ব্রাহ্মসমাজের বেদীতে বসে ধর্ম আলোচনা শুরু করেন।

১৮৬১-তে—অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথের জন্ম-বৎসরেই কেশবচন্দ্র ব্রাহ্মধর্ম প্রচারের কাজে নেমেছিলেন। দেবেন্দ্রনাথের বিশেষ স্নেহাস্পদ ছিলেন তিনি। কিন্তু দেবেন্দ্রনাথের বয়স তখন চুয়াল্লিশ বছর,—কেশবের মাত্র বাইশ। চুয়াল্লিশের সঙ্গে বাইশের দৃষ্টির মিল না ঘটাই স্বাভাবিক। সে-সময় বয়স পাঁচেক পরেই—আগরো শ' ভেস্টি খ্রীষ্টাব্দের 'এগারোই নভেম্বর' [২৬এ কাঠিক ১২৭৩]—দেবেন্দ্রনাথের 'আদি-ব্রাহ্মসমাজ' থেকে বেরিয়ে এসে কেশব তাঁর 'ভারতবর্ষীয় ব্রাহ্মসমাজ' স্থাপন করেন। ইতিমধ্যে, রবীন্দ্রনাথের জন্মের বছর-দুয়েক পরে, রায়পুরের সিংহ-পরিবারের জমিদারিভুক্ত বোলপুরের বিস্তীর্ণ জমি কিনেছিলেন দেবেন্দ্রনাথ। সেই জমিতেই শাস্তিনিকেতনের পত্তন হয়।

দেবেন্দ্রনাথের মৃত্যু হয় ১৯০৫ খ্রীষ্টাব্দে [১৬ই মাঘ, ১৩১১]। জীবনের শেষ চল্লিশ বছর তিনি নানা ভ্রমণে,—কখনো বা শাস্তিনিকেতনে কাটিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথের জন্মের কয়েক বছর আগে থেকেই তাঁর ভ্রমণ শুরু হয়। ১৮৭৩-এর প্রথম দিকেই ছেলের উপনয়নের জন্তু—১৮৭২-এর শেষ দিকে তিনি একবার কলকাতায় ফিরে আসেন। ৬ই ফেব্রুয়ারি [২৫এ মাঘ ১২৭৯] একসঙ্গে সত্যপ্রসাদ, সোমেন্দ্রনাথ এবং রবীন্দ্রনাথের উপনয়ন হয়ে যায়।

ইতিমধ্যে রবীন্দ্রনাথের বয়স হয়েছে এগারো বছর। পরিণত বয়সে, খুব ছেলেবেলার কথা-প্রসঙ্গে তিনি লিখে গেছেন :

'আমরা তিনটি বালক একসঙ্গে মাছস হুইতেছিলাম। আমার সঙ্গী দুটি আমার চেয়ে দুই বছরের বড়ো। তাঁহারা যখন গুরুমহাশয়ের কাছে পড়া আরম্ভ করিলেন আমারও শিক্ষা সেই সময়ে শুরু হইল কিন্তু সে কথা আমার মনেও নাই।'

: রবীন্দ্রনাথের বাল্যপত্র :

কিন্তু সে সময়ের কিছুই যে তাঁর মনে না ছিল, তাও নয়। অনেক-কালের স্মরনিক খাজাখি কৈলাস মুখাচার কথা মনে ছিল। কৈলাস মুখাচার ছড়া, হাসিতামাশা, প্রসন্নতার কথা তিনি কখনো ভোলেন নি। ‘কর’ ‘গল’ প্রভৃতি বানানের তুফান কাটিয়ে বালক রবীন্দ্রনাথ তখন সবেমাত্র কুল পেয়েছেন! তখন ছেলেবেলার পাঠ্যভাষ্যের মধ্যে দেখা দিয়েছে আশ্চর্য করেকটি শকের ইশারা—ভুল পড়ে, পাতা নড়ে! তাকেই বলেছেন ‘আদিকবির প্রথম কবিতা’। ‘রুটি পড়ে টাপুর টুপুর নদেয় এল বান’ ছড়াটি ছিল তাঁর ‘শৈশবে’র ‘মেঘদূত’! সেট ছড়া, কবিতা, স্বপ্ন আর সংগীতের মধ্য দিয়েই পথ এগিয়ে গেছে অশ্রুপূর থেকে বহিঃগতে। বহিঃগত তখন কেবল ইন্দুল, আর, বাড়ির সামনেকার রাস্তা! ব্যাংকোফ সত্চর সত্যপ্রসাদের তিনি মামা। সেট সত্যপ্রসাদ কোনো এক মেঘলা দিনে তাঁকে ভয় দেখাবার জন্তে ‘পুলিশম্যান’ ‘পুলিশম্যান’ বলে ডেকেছেন! আবার, কান্নার জোরে ওরিয়েন্টাল সেমিনারি ইন্সুলে অকালে ভিঃ হয়েছেন তিনি। সেখানে পড়া বন্ধে না-পারলে ছেলেকে বেঞ্চে দাঁড় করিয়ে, প্রসারিত দুটি হাতের ওপর ক্রাসের অনেকগুলি রেট একসঙ্গে চাপিয়ে দেওয়া হোতো। সেট স্মৃতি সত্যক্ষে পরিণত জীবনে রবীন্দ্রনাথ কোতুকের সঙ্গে মন্তব্য করেছিলেন : ‘একোপ ধারণাশক্তির অভ্যাস বাহির হইতে অশ্রুতে সঞ্চারিত হইতে পারে কি না তাহা মনস্তত্ত্ববিদদিগের আলোচ্য।’ ছেলেবেলার এইসব শিশুপীড়নের স্মৃতিই তাঁকে একদিন শাস্তিনিকেতনে আদর্শ একটি বিদ্যালয় গড়ে তোলবার প্রেরণা দিয়েছিল।

বাড়িতে চাকরদের মহলে চাকর্য-লোকের বাংলা অত্ভাব পড়বার বেওয়াজ ছিল। তা ছাড়া ছিল কুস্তিবাদের রামায়ণ। জোড়াসাঁকোর অন্দর-মহলেও কুস্তিবাসী রামায়ণের অভাব ছিল না। দ্বিদিমা পড়ভেন সে-কাব্য—কোনো-এক সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মায়ের খুঁড়ি ছিলেন তিনি। সত্যপ্রসাদ যেদিন ‘পুলিশম্যান’ বলে ডাক দিয়েছিলেন, সেদিনকার পরবর্তী আর-একটি ঘটনা তিনি নিজেই লিখে গেছেন :

‘সেই মাবেলকাগজ-মণ্ডিত, কোণছেড়া-মলাটওয়ালা মলিন বইখানি কোলে লইয়া মায়ের ঘরের দ্বারের কাছে পড়িতে বসিয়া গেলাম। সম্মুখে অশ্রুপূরের আভিনা ঘেরিয়া চৌকোণা বারান্দা ;

সেই বারান্দায় মেঘাচ্ছন্ন আকাশ হইতে অপরাহ্নের স্নান আলো আসিয়া পড়িয়াছে। রামায়ণের কোনো একটা করুণ বর্ণনায় আমার চোখ দিয়া জল পড়িতেছে দেখিয়া দিদিমা জোর করিয়া আমার হাত হইতে বইটা কাড়িয়া লইয়া গেলেন।

বিলাসে লালিত হবার হৃৎকোণ থেকে বেঁচে গিয়েছিলেন রবীন্দ্রনাথ। 'জীবনস্মৃতি'র 'ঘর ও বাহির' আর 'ভৃত্যরাজ্যক তত্ত্ব' পাশাপাশি দুটি অধ্যায়। দুটিতেই ভৃত্যমহলের কথা আছে। চাণক্য-শ্লোকের বন্ধাছুবাদ আর কুন্তিবাসী রামায়ণের কথা আছে 'ঘর ও বাহির' অধ্যায়ে। পরের অধ্যায়ে তিনি সেই ছেলেবেলার ভৃত্যপ্রভুদেরই নির্মমতার কথা বলেছেন। হয়তো উনিশ শতকের মধ্যকালীন জোড়াসাঁকোর ঠাকুর-বাড়ির সেই নির্মম ভৃত্যরাজ্যদের শাসন-স্মৃতির মধ্যেই 'অচলায়তন'-এর পঞ্চকের উৎস নিহিত ছিল। তিনি বলে গেছেন :

‘আমল কারণটা এষ্ট, ভৃত্যদের উপরে আমাদের সম্পূর্ণ ভার পড়িয়াছিল। সম্পূর্ণ ভার জিনিসটা বড়ো অসহ্য। পরমাত্মীয়ের পক্ষেও দুর্বহ। ছোটো ছেলেকে যদি ছোটো ছেলে হইতে দেওয়া যায়—সে যদি খেলিতে পায়, দৌড়িতে পায়, কৌতুহল মিটাইতে পারে তাহা হইলেই সে সহজ হয়। কিন্তু যদি মনে কণ উঠাকে বাহির হইতে দিব না, খেলায় বাধা দিব, ঠাণ্ডা করিয়া বসাইয়া রাখিব তাহা হইলে অত্যন্ত দুঃস্থ সমস্তার সৃষ্টি করা হয়। তাহা হইলে ছেলেমানুষ ছেলেমানুষির দ্বারা নিজের যে-ভার নিজে অনায়াসেই বহন করে সেই ভার শাসনকর্তার উপরে পড়ে।’

ছেলেবেলার সেই ভৃত্য-অভিভাবকদের মধ্যে দু'জনের কথা খুবই মনে ছিল তাঁর। একজন শ্রাম, অগ্রজেন ঈশ্বর। আগে গুরুমণারগিরি করতো ঈশ্বর।—‘সে অত্যন্ত শুচি-সংযত আচারনিষ্ঠ বিজ্ঞ এবং গম্ভীর প্রকৃতির লোক।’ তার সম্বন্ধে তিনি আরো বলেছেন—‘জলে স্থলে আকাশে এবং লোকব্যবহারের রঞ্জে রঞ্জে অসংখ্য দোষ প্রবেশ করিয়া আছে, অহোরাহ্ন সেইগুলিকে কাটাইয়া চলা তাহার এক বিষম সাধনা ছিল।’ তা ছাড়া আরো এক বৈশিষ্ট্য ছিল ঈশ্বরের স্বভাব। ‘বরানগর’কে সে বলতো ‘বরাহনগর’,—‘অমুক লোক বসে আছেন’ বলতে হলে সে বলতো ‘অমুক লোক অপেক্ষা

করছেন'। সেই স্তম্ভ অতীতের কথা-প্রসঙ্গে পঞ্চাশ বছর বয়সে 'জীবনস্মৃতি' লিখতে বসে তিনি মন্তব্য করেছেন :

'ঊছা হঠাতে দেখা যায় বাংলায় গ্রন্থের ভাষা ক্রমে চলিত ভাষার দিকে নামিতেছে এবং চলিত ভাষা গ্রন্থের ভাষার দিকে উঠিতেছে ; একদিন উভয়েব মধ্যে যে আকাশ পাতাল ভেদ ছিল, এখন তাহা প্রতিদিন ঘুচিয়া আসিতেছে।'

'ঈশ্বর' পরিচায়কের এই সাধুভাষা-প্রীতির প্রসঙ্গ থেকেই মনে পড়ে আরো পনের পনের আর-একজনের কথা। তিনি স্বারিকানাথ মজুমদার—রবীন্দ্রনাথের ভূমিদারি করা-গ্রামের একজন শিক্ষিত বদিক্ জ্যোতদার। 'ছিন্নপত্র' রবীন্দ্রনাথ এর কথা লিখে গেছেন—এবং পরে এঁকে আরো পরিস্ফুট ভাবে দেখিয়েছেন 'রবীন্দ্রনাথের উৎস সন্ধান' বইখানির লেখক শচীন্দ্রনাথ অধিকারী। 'বিশ্বভারতী পত্রিকায়' (বৈশাখ-আষাঢ় ১৩৫২) প্রকাশিত, ৬ই জুলাই ১৮৯৬ সালে শিলাইদহ থেকে লেখা রবীন্দ্রনাথের চিঠিতে দেখা যায় বিরহিমপুরের এই 'সুখিখ্যাত বন্ধু দ্বারী মজুমদারের' রেখাচিত্র! রবীন্দ্রনাথ লিখে গেছেন—'সে প্রথমে আশ্চর্য করে দিলে—মহাদাজ, পুরাকালে যুধিষ্ঠিরের হিষ্টিরিয়া (হিষ্টি) পাঠ করে অনেকেই অবিশ্বাস করে থাকেন। তারা বলেন—এতদূর কি কখনও সম্ভব হতে পারে? কিন্তু এতকাল পরে আপনাকে চাক্ষুষ দেখে যুধিষ্ঠিরের কীর্তিকলাপের প্রতি তাঁদের সন্দেহভঞ্জন হয়েছে।'

এ অবিজ্ঞি অনেক পনের কথা। সেকালের—অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথের ছেলেবেলার—ঠাকুরবাড়িতে ফিরে, পুনরায় সেই 'ঈশ্বর' পরিচায়কের কথাটী স্মরণ করা যাক। তার আকিমের অভ্যাসের কথা সুপরিচিত। ঠাকুরবাড়ির বালকদের বরাদ্দ দুধ থেকে সে তার নিজের প্রয়োজন মিটিয়ে নিতো! বালক-রবীন্দ্রনাথের জলগাবার পরিবেষণ সম্বন্ধে তার খুবই সংকোচ ছিল। 'জীবনস্মৃতিতে' তার কথা বলতে-বলতেই 'পরিবেষণ কর্তার কুস্তিত দক্ষিণ হস্তের দাক্ষিণ্যের' উল্লেখ করেছিলেন রবীন্দ্রনাথ।

: ঠাকুরবাড়ির আবহাওয়া :

ঠাকুরবাড়ির সাহিত্য, সংগীত, শিল্পচিত্রার আবহাওয়াতেই রবীন্দ্রনাথের বাল্যকাল অতিবাহিত হয়। 'জীবনস্মৃতিতে' নিজের ছেলেবেলার সেই

বিশেষ পারিবারিক আবহাওয়ার কথা তিনি নিজেই জানিয়ে গেছেন।
 দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর তখন তাঁর ‘স্বপ্নপ্রয়াণ’ কাব্য রচনায় নিযুক্ত ছিলেন।
 সেই পারিবারিক ঘটনা বর্ণনা করতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন,
 ‘বসন্তে আমার বোল যেমন অকালে অজস্র ঝরিয়া পড়িয়া গাছের তলা ছাটয়া
 ফেলে, তেমনি ‘স্বপ্নপ্রয়াণের’ কত পরিত্যক্ত পত্র বাড়িময় ছড়াছড়ি খাটত
 তাহার ঠিকানা নাই। ছেলেবেলায় গণেশনাথের ভাই গুণেশনাথের,—
 এবং রবীন্দ্রনাথের নিজের অগ্রজ জ্যোতিরিন্দ্রনাথেরও নাটক অভিনয়ের দিকে
 খুব আগ্রহ ছিল। তাদেরই চেষ্টায় জোড়াসাঁকোর বাড়িতে একটি নাটকের
 দল গড়ে ওঠে। প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় বলেছেন যে, কেশবচন্দ্র সেনের
 ভাই কৃষ্ণবিহারী সেন,—ঠাকুরবাড়ির জ্যোতিরিন্দ্রনাথ এবং গুণেশনাথ,—
 যজ্ঞনাথ মুখোপাধ্যায়—এবং অক্ষয় চৌধুরী—তখন এই পাচজনেরই বয়স
 ছিল উনিশ থেকে পঁচিশ বছরের মধ্যে। এঁরাই ছিলেন ঠাকুরবাড়ির সেই
 নাটোয়াংসাহী দলের পঞ্চ সদস্য। রবীন্দ্রনাথের যখন মাত্র ছ’বছর বয়স, সেই
 সময়ে এই নাট্যসমিতির উদ্বোধন, রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘নবনাটক’ বইখানির
 প্রথম অভিনয় হয়। সে ছিল ১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দের ৫ই জানুয়ারির ঘটনা। পর পর
 ন’বার ঠাকুরবাড়িতে এই নাটকের অভিনয় হয়। মনে পড়ে, প্রভাতকুমার
 লিখেছেন,—‘একথা আমরা নিঃসন্দেহে বলিহে পারি যে, রবীন্দ্রনাথ তাঁহার
 বাল্যকালে নাটক ও অভিনয়ের যে দৃষ্টান্ত ও আদর্শ স্পষ্টবোধের অগোচরে
 উপলব্ধি করিয়াছিলেন, তাহা বাংলাদেশের যাত্রাগান, কৃষ্ণগীতা, নিমাইসম্ভাস
 নহে, তাহা সম্পূর্ণ ইউরোপীয়-আদর্শে গড়া থিয়েটারের অন্তরঙ্গ রচিত নাটকের
 অভিনয়। এইসব অভিনয়ের কৌশল-কণিকাগুলি বালকের অসচেতন মনের
 গভীর স্তরে সঞ্চিত ছিল এবং উত্তরকালে তাহারাই পূর্ণাঙ্গ আটরূপে কবির
 জীবনে প্রকাশ পায়।’

সেই স্বপ্ন ১৮৬৮-৬৯ খ্রীষ্টাব্দেরই কোনো-একদিন—রবীন্দ্রনাথের এক
 ভাগিনেয়—জ্যোতিঃপ্রকাশ গঙ্গোপাধ্যায় [১৮৫৫-১৯১৯] তাকে পদ্মাবতীর
 স্মৃতি-পঙ্কতিটুকু বুঝিয়ে দিয়ে কবিতা লিখতে বলেন।

সাহিত্য-পাঠ এবং সাহিত্য-রচনা ছাড়া—নাটক রচনা ও অভিনয়ের
 দিকে সেকালের ঠাকুরবাড়িতে এই যেমন উৎসাহের নজীর দেখা গেল,

সংগীতের দিকেও সেইরকম উৎসাহের খবর পাওয়া যায়। দেবেন্দ্রনাথের বন্ধু, গুণগ্রাহী শ্রীকৃষ্ণ সিংহ তখন দিনরাত গানেই তলিয়ে থাকতেন! শুধু তাই নয়, 'ছেলেবেলা'তে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—'তিনি তো গান শেখাতেন না, গান তিনি দিতেন, কখন তুলে নিতুম জানতে পারতেন না।'

: নানা শিক্ষা :

বিচিত্র বিষয়ে শিক্ষার উৎসাহী ছিলেন সেজদাদা হেমেন্দ্রনাথ ঠাকুর [১৮৪৪-৮৪] রবীন্দ্রনাথের প্রথম সংগীত-শিক্ষক ছিলেন আদি-ব্রাহ্মসমাজের গায়ক বিষ্ণুচন্দ্র চক্রবর্তী [১৮১২-১৯০১]। তাঁর দাদারা গানের খুবই ভক্ত ছিলেন। তাঁর যখন আরো একটু বয়স হয়, তখন যদুভট্টের কাছে গান শেখেন তিনি। সেইসময়ে মাগ-সংগীত আয়ত্ত করেন। এইভাবে বাড়ির আবহাওয়া থেকেই সাতিত্য, সংগীত, ও ভিনয় ইত্যাদি শিল্পের বিভিন্ন শাখায় উৎসাহ পেয়েছিলেন তিনি। পরিণত বয়সের নানা রচনায় তাই তাঁর ছেলেবেলার কথাই নানাভাবে ছড়িয়ে আছে 'ছড়ার ছবি'তে সংকলিত 'বালক' কবিতাটিতে তিনি লিখে গেছেন :

কিশোরী চাটুক্ষে হঠাৎ জুটত সন্ধ্যা হোল,
বী হাতে তার খেলো ছাঁকো, চানর কাঁধে ঝোল।
ক্রান্তলয়ে আউড়ে যেত লবকুলের ছড়া,
থাকত আনার খাতা লেখা, পড়ে থাকত পড়া ;
মনে মনে ইচ্ছে হোত যাদই কোনো ছলে
ভগ্নি হওয়া সহজ হোতো এই পাঁচালির দলে,
ভাবনা মাথায় চাপত নাকো রংসে ওঠার দায়ে,
গান শুনির চলে যেতুম নতুন নতুন গারে।

একসময়ে এই কিশোরী চাটুক্ষে ছিলেন পাঁচালির দলের গায়ক। মহাবি দেবেন্দ্রনাথের অচুচর ছিলেন তিনি।

'সোনার তরী'র 'শৈশব সন্ধ্যা' কবিতায় [১২৯৮ সালে রচিত] তাঁর ছেলেবেলার সেই তিনসপ্তীর উল্লেখ দেখা যায়, — অর্থাৎ তিনি নিজে, তাঁর দাদা সোয়েন্দ্রনাথ [১৮৪২-১৯২৩] এবং ভাগিনেয় সত্যপ্রসাদ [১৮৪২-১৯৩০] ! ছেলেবেলায় এঁরা যে একই সঙ্গে বেড়ে উঠেছিলেন,—সেই সময়ের স্বপ্ন-স্মৃতি ঐ কবিতায় উচ্চারিত হয়েছে। প্রায় একই সময়ে লেখা তাঁর 'ককাল' গল্পটিতে এই 'তিন বালাসঙ্গী যে ঘরে শয়ন' করতেন, সেই ঘরেরও উল্লেখ আছে !

মাধবচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ছিলেন বাঁকুড়া জেলার লোক। তাঁরই কাছে এই তিনজনের প্রথম বিদ্যারম্ভ হয়। বড়োদের সঙ্গে ইচ্ছুলে যাবার জন্তে রবীন্দ্রনাথ যখন কান্না শুরু করেন, তখন গৌরমোহন আচ্যের [১৮০৫-৫৪] ওরিয়েন্টাল সেমিনারিতে তাঁকে ভর্তি করে দেওয়া হয়। সেখানে তিনি অবিদ্বিৎ বেশি দিন পড়েন নি। তারপর তিনি নর্মাল স্কুলে ভর্তি হন। নর্মাল স্কুল ১৮৪৭ খ্রীষ্টাব্দে প্রথম স্থাপিত হ'য়ে—দু'বছর পরে একবার উঠে যায়—তারপর ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের চেষ্টায় ১৮৫৫তে সংস্কৃত-কলেজের বাড়িতে সে-বিদ্যালয়তন পুনরায় স্থাপিত হয়। রবীন্দ্রনাথ যখন সেই নর্মাল স্কুলে প্রবেশ করেন, তখন তাঁর বয়স সাত-আট বছর—এবং সেখানে তখন আর বিদ্যাসাগরের প্রভাব ছিল না বলে শোনা যায়। নর্মাল স্কুলে বিলিতি ছাঁচের অধ্যয়ন-অধ্যাপনা তাঁর পক্ষে মোটেই রুচিকর হয় নি। সেকালের সেই নর্মাল স্কুলে ছাত্রদের জন্তে যে গান নির্দিষ্ট ছিল, সেটিকে লক্ষ্য করেই 'ছেলেবেলা' বইখানিতে 'কলোকাঁ, পুলোকাঁ, মিলিল, মেলালিং মেলালিং মেলালিং' ইত্যাদি অদ্ভুত ধরনের উদ্ধৃতিটি দেওয়া হয়েছে। সেই নর্মাল স্কুলেই তাঁর 'গিন্নী' [১২২৮ সালে প্রকাশিত] গল্পের হরনাথ পণ্ডিত নামে কুখ্যাত শিক্ষকটিও নিযুক্ত ছিলেন। ইা, সেই হরনাথই তাঁর 'গিন্নী' গল্পের শিবনাথ পণ্ডিত!

রবীন্দ্রনাথের বয়স যখন আট বছর, সেই সময় ডেপুজিরের তাড়ায় কলকাতা থেকে তাঁরা কিছুদিনের জন্তে পেনেটি বা পানিহাটিতে ছাত্তুবাবুর [আন্তঃভাষ দেব ১৮০৪-৫৬] বাগান-বাড়িতে যেতে বাধ্য হন। জোড়া-সাঁকোর ঘর থেকে দেখা, তাঁর বাল্যকালের সেই বহির্জগতের ছবি 'প্রভাত-সংগীতের' 'পুনর্মিলন' কবিতায় একবার চকিতে দেখা দিয়েছে। 'শিশু' বইখানির 'পুরানো বট' কবিতায় তিনি সেই ঠাকুরবাড়ির পুকুরপাড়ের চীনা-বটের কথা স্মরণ করে লিখেছিলেন,—'নিশিদিশি দাঁড়িয়ে আছ মাখায় লয়ে জট,—ভোটা চলেটি মনে কি পড়ে ওগো প্রাচীন বট'। সেই 'পুনর্মিলন' কবিতাতেই পেনেটির বাগানবাড়ির ছবিও দেখা গেছে :

আরেকটি ভোটারের মনে পড়ে নদীকূলে
সন্ধ্যা পেয়ারা গছ স্তরে আছে কুলেশলে।
বসিয়া চাহিতে তারি ভুলিয়া লৈলব-বেলা,
জাহ্নবীপ্রবাহ পানে চেয়ে আছি সারা বেলা।

‘জীবনস্বতি’তে সেই পেনেটির বাগানবাড়ির কথা, আর, ছেলেবেলার নর্মাল স্কুলের কটু, নীরস দিনগুলির কথাও বলা হয়েছে। নর্মাল স্কুলের নির্দিষ্ট পাঠ্যবিষয়ের বাইরে, তাঁকে বাড়িতেও নানা বিষয়ে পাঠ নিতে হতো। সে-সময়ে হীরা সিং নামে এক শিখ পালোয়ানের সঙ্গে বৃত্তি করতে হতো। তাঁদের। তারপর নর্মাল স্কুলের শিক্ষক নীলকমল ঘোষাল সকাল ছটা থেকে সাড়ে নটা পর্যন্ত তাঁদের পড়াতেন। অক্ষয়কুমার দত্তের ‘চাকুপাঠ’, রামগতি জ্ঞানরত্নের ‘বস্তুবিচার’ এবং সাতকড়ি দত্তের ‘প্রাণিবৃত্তান্ত’—অষ্টাশ্রম বিষয়ের মধ্যে এইগুলিই তখন রবীন্দ্রনাথকে বিশেষভাবে পড়তে হতো।

: বিজ্ঞান-পাঠে উৎসাহ :

সেই পূর্বেই সন্ধ্যার পর অমোরবাণু আসতেন ইংরেজি পড়বার জন্তে। রবিবার বিষ্ণুচন্দ্র চক্রবর্তী গান শেখাতেন। সীতানাথ ঘোষ [১২৪৮-৯০] —যিনি প্রাকৃত-বিজ্ঞান শেখাতেন,—তার সঙ্গকে বাল্যকালে রবীন্দ্রনাথের খুবই শ্রদ্ধা ছিল। তিনি কিছুদিন তত্ত্ববোধিনী-পত্রিকার সম্পাদকও ছিলেন। রবিবার সকালে সেট বিজ্ঞান-শিক্ষক সীতানাথ ঘোষ না এলে বালক-রবীন্দ্রনাথ খুবই অতৃপ্তি বোধ করতেন। পরে, বিজ্ঞান-চর্চায় তার যে-উৎসাহ দেখা গিয়েছিল, তার সূচনা ঘটেছিল সেট বাল্যপর্বে। এই উৎসাহের জোরেই, শেষ বয়সে—১৩৪৪ সালে তাঁর ‘বিশ্বপরিচয়’ বইখানি আত্ম-প্রকাশ করে।

রবীন্দ্রনাথের বাল্যকালে, তাঁর মনে যে-বইগুলি বিশেষভাবে রেখাপাত করেছিল, প্রভাতকুমারের ‘রবীন্দ্র-জীবনী’র মধ্যে যথাক্রমে সেগুলির নাম করা হয়েছে :—মৎস্যনারীর কথা, মধুসূদন মুখোপাধ্যায়ের হুশীলার উপাখ্যান এবং শ্রীরামপুরের ছাপা জন্ম রবিন্সনের অত্বাদ—ড্যানিয়েল ডিফোর রবিন্সন কুশো। ১২৫৮ সাল থেকে ১২৬৪ সালের মধ্যে অনিয়মিতভাবে প্রকাশিত বাজেন্দ্রলাল মিত্রের [১৮২১-১৮২১] ‘বিবিধাখ সংগ্রহ’ নামে সচিত্র মাসিক পত্র তাঁর খুবই প্রিয় ছিল। তাঁর বড়োদাদার আলমারিতেই তিনি ‘অবোধবন্ধু’ পেয়েছিলেন এবং সেই পত্রিকাতেই তিনি কৃষ্ণকমল তট্টাচার্যের অত্বাদ ‘গৌণ বজ্রিনী’রও দেখা পান। ‘আধুনিক সাহিত্য’র অন্তর্ভুক্ত ‘বিহারীলাল’ প্রবন্ধটিতে এইসব পত্র-পত্রিকার ভাবনাই দেখা দিয়েছিল। দেখানে রবীন্দ্রনাথ লিখে গেছেন—‘বঙ্গদর্শনকে যদি আধুনিক বঙ্গসাহিত্যের প্রভাতসুধ

বলা যায় তবে ক্ষুদ্রায়তন অবোধবন্ধুকে প্রত্যাশের শুকতার। বলা যাইতে পারে।’

: প্রিয় ঋতু বর্ষা :

১৩৪৪ সালের আষাঢ় মাসে ‘ছড়ার ছবি’ নামে একটি পঞ্চরচনার মধ্যে বাল্যকালের স্মৃতি বর্ণনা করে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন :

বুকের ছুটি হয়ে গেলে বাড়ির কাছে এসে
ইঠাং দেখি যেখ নেমেছে ছায়ের কাছে ঘেঁষে
আকাশ ভেঙে বৃষ্টি নামে, রাস্তা ভাগে জলে
ঐরাবতের গুঁড় দেখা দেয় জল-ঢালা সব নলে,
অন্ধকারে শোনা যেত রিম্মিকিমিনি ধারা
রাজপুত্র তেপান্তরে কোথা সে পথহারা।

বর্ষাকালের বাংলাদেশ তাঁর কিশোর-মনে কতো যে আবেদন দিয়ে গেছে, তার স্বীকৃতি আছে ‘জীবনস্মৃতি’র ছত্রে-ছত্রে। তিনি লিখে গেছেন – ‘বাল্যকালের দিকে যখন তাকাইয়া দেখি তখন সকলের চেয়ে স্পষ্ট করিয়া মনে পড়ে তখনকার বর্ষার দিনগুলি।’ —‘সেই বাল্যকালের বর্ষা এবং এই যৌবনকালের শরতের মধ্যে একটা প্রভেদ এই দেখিতেছি যে, সেই বর্ষার দিনে বাহিরের প্রকৃতিই অত্যন্ত নিবিড় হইয়া আমাকে ঘিরিয়া দাঁড়াইয়াছে, তাহার সমস্ত দলবল সাক্ষসজ্ঞা এবং বাজনা বাস্তব লইয়া মহাসমারোহে আমাকে সঙ্গদান করিয়াছে। আর এই শরৎকালের মধ্যে যে উৎসব, তাহা মাতুষের।’

নিজের কবি-জীবনের ক্রমাভিব্যক্তির আলোচনায় রবীন্দ্রনাথ এইভাবে তাঁর এই প্রিয় ছুটি ঋতু-সৌন্দর্যের প্রতীক ব্যবহার করেছেন। তাঁর গানে তিনি একবার লিখেছেন—‘মন মোর মেঘের সঙ্গী’, আবার অগ্নত্র লিখেছেন :

আজি শরততপনে প্রস্রাভপপনে
কী জানি পরান কী যে চায় !

শৈশবে ‘জল পড়ে, পাতা নড়ে’, এই শিশুপাঠ্য কথাগুলিই ছিলো আদি কবির প্রথম কবিতা! ‘১টি পড়ে টাপুর টুপুর’ ছড়াটির আবেদনে মুগ্ধ হন তিনি। আবার, ‘কুমারসম্ভব’-এর মন্দাকিনীনীলরঞ্জকরের খণ্ড-চিত্রটুকুতেই

তিনি অভিজ্ঞত বোধ করেছেন! তাঁর প্রথম আত্মোপলব্ধির সঙ্গে মেঘ-জল-অঙ্ককারের দৃশ্য খুবই ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত। ‘ভানুসিংহের পদাবলী’ যখন লেখা হয়, সেই সময়ের কথা-প্রসঙ্গে ‘জীবনস্মৃতি’তেই তিনি পুনরাপি জানিয়ে গেছেন—‘একদিন মধ্যাহ্নে খুব মেঘ করিয়াছে। সেই মেঘলা-দিনের ছায়াঘন অবকাশের আনন্দে বাড়ির ভিতরে এক ঘরে খাটের উপর উপুড় হইয়া পড়িয়া একটা স্নেট লইয়া লিপিলাম ‘গহন কুসুমকুণ্ড মাঝে’। লিখিয়া ভারি খুশি হইলাম ……।’ ছেলেবেলারই— আরো আগেকার একটি স্মৃতিচিত্র এইস্বরে মনে দেখা দেয়, তখন ক্যাম্বেল মেডিকেল স্কুলের এক ছাত্রের কাছে বালাশিক্ষা চলছিল; রবীন্দ্রনাথ তখন নর্মাল স্কুলের ছাত্র। সেই সময়ে একদিন—‘সন্ধ্যা হইয়াছে; মুসলধারে বৃষ্টি পড়িতেছে; রাস্তায় এক হাঁটু জল দাঁড়াইয়াছে। আমাদের পুকুর ভর্তুি হইয়া গিয়াছে; বাগানের বেলগাছের ঝাঁকড়া মাথাগুলো জলের উপরে জাগিয়া আছে; বর্ষা-সন্ধ্যার পুলকে মনের ভিতরটা কদম্বফুলের মতো রোমাঞ্চিত হইয়া উঠিয়াছে।’

বর্ষাঋতুর এই রোমাঞ্চ লেগেছিল কিশোর রবীন্দ্রনাথের মনে। তাঁর নানা রচনায় তাঁর সেই অহুত্বভিষ্ট সঞ্চারিত হয়েছে। কখনো বহেছেন :

আবার এসেছে আঘাট আকাশ ছেয়ে

আসে বৃষ্টির হৃদাস বা হাস বেয়ে ..

কখনো বা আরো গভীর আরো নিবিড় আবেগে-উদ্দীপনায় ব্যাকুল হয়ে বলেছেন,—‘নীল নব ঘন আঘাট গগনে তিল ঠাই আর নাহি রে’—

কিংবা—

জ্বর আমার নাচে রে আজিকে

ময়ের মতো নাচে রে ...!

এইসব ব্যাকুলতার মূল ভাবটি ধ্বনিত হয়েছে তাঁরই আর-একটি গানের মধ্যে :

পাগলা হাওয়ার বাতল দিনে

পাগল আমার মন জেগে উঠে ...।

বর্ষাই রবীন্দ্রনাথের সর্বাধিক প্রিয় ঋতু। এবং তাঁর এই বর্ষা-প্রীতি তাঁর রোমান্টিক কবি-মনেরই পরিচায়ক। ১৩৪২ সালের পচিশে বৈশাখ তাঁর ‘শেষ সপ্তক’ বেরিয়েছিল। সেই কবিতা-সংগ্রহের পঞ্চম রচনাটিতেও বর্ষা-ঋতুর সঙ্গে তাঁর অন্তরের আত্মীয়তার কথা আছে। বিদেশে গিয়ে বাংলার বর্ষা ঋতুর দেখা না-পেয়ে দুঃখিত হয়েছিলেন তিনি। বাংলার খোল

মাঠে অনিমন্ত্রণে দে-বর্ষা এসে দেখা দেয়,—সার-বাঁধা তালের চূড়ায়, বাঁধের কালো জলে যার সঞ্চায় ঘটে বছর-বছরে, তারই কথা ভেবে—তার সেই ‘শেষ সপ্তক’-এ তিনি বলেছিলেন :

বনস্পতির অঙ্গের আয়তি

ঐ তো বেয় বাড়িয়ে

বছরে বছরে ;

তার কাঠকলকে চক্রচিহ্নে স্বাক্ষর যায় রেখে ।

তিনি বলে গেছেন :

বগা নামে হৃদয়ের দিগন্তে

যখন পারি তাকে আত্মান করতে ।

কিছুকাল ছিঁকিম বিশেষে ।

সেপানকার প্রাণের ভাষা

আমার প্রাণের ভাষার সঙ্গে মেলেনি ।

তার অভিষেক তস না

আমার অন্তরঙ্গাঙ্গণে ।

কারণ, বনস্পতির পিপাসা বা প্রতীক্ষা তো লঘু-বর্ষণে পরিতৃপ্ত হয় না !
বনস্পতির উপমা দিয়েই তিনি বলেছিলেন :

ভেমান করে প্রাণে বছরে বর্ষার আনন্দ

আমার মজার মধ্যে বনস্পতি

কিছু যোগ করে ।

এবং ‘বহু বিচিত্রের কারুকলায় চিত্রিত’ তাঁর ‘সমগ্র সত্য’-‘বছরে বছরে শিল্পকারের অদূর-দূরার গুপ্ত সংকেত’ পেতে-পেতে,—পরিশেষে একদিন ‘কোনো দিব্যদৃষ্টির সম্মুখে পরিপূর্ণ অব্যবহিত হবে’,—এই ছিল তাঁর একান্ত মনোবাঞ্ছা ! ‘বর্ষা’র কথা থেকে ‘বনস্পতি’-র প্রসঙ্গে,—এবং তা’ থেকে ক্রমশঃ ‘বৃ’-র উপমা যুঁজে নিয়ে,—তাঁর সেই দিব্য-গোচরতার সম্ভাবনাটি তিনি সেই কবিতায় এইভাবে প্রকাশ করে গেছেন :

বধু যেমন সত্য করে জানে আপনাকে,

সত্য করে জানায়,

যখন প্রাণে জাগে তার প্রেম,

যখন দুঃখকে পারে সে গলার চার করতে,

যখন বৈশ্বক বেয় সে মহিমা,

যখন মুক্ত্যন্তে ঘটে না তার সমাপ্তি ।

তাঁর এক বয়সের কথা থেকে, এইভাবেই এক লহমায় অন্য বয়সের কথা উঠে পড়ে। কারণ, তাঁর সারা-জীবনের বিজ্ঞানে শাস্ত কয়েকটি মজিরই অভিব্যক্তি দেখা গেছে বারে বারে।

ঐষ্টাঙ্কের হিসেবে ‘শেষ সপ্তক’ বেরিয়েছিল ১৯৩৫-এ। তার প্রায় ন’বছর আগে, বাংলা ১৩৩২ সালের ভাদ্র মাসে ‘বিচিত্রা’-গৃহে ‘শেষ বর্ষণ’ নামে এক গীতাঞ্চলান হয়,—এবং সেই বছরেই, অল্পদিন পরে, জোড়াসাঁকোতে ‘শেষ-বর্ষণ’ গীতিনাট্য অভিনীত হয়। ১৩৩২-এর ভাদ্র মাসের সেই গীতোৎসবের গানগুলি ‘শেষ বর্ষণ’-এর মধ্যে জায়গা পেয়েছিল। সেই বছরেই কাতিকের ‘সবুজ পত্র’ে ‘শেষ বর্ষণ’ প্রথম ছাপা হয়। ‘কবি’-কে সেখানে বলতে শোনা গিয়েছিল—‘বর্ষাকে না জানলে শরৎকে চেনা যায় না। আগে আবরণ তারপরে আলো।’ এবং সেই পূর্বস্বীকৃতির ভূমিকাটুকু শিরোধার্য করেই ‘শেষ-বর্ষণ’-এর নটরাজ বর্ষাকে আচ্ছাদিত জানিয়েছিলেন এই বলে :

এসো নীপবনে জাগাবীষিতলে

এসো করো গ্রান নবধারা তলে ॥

সেই ‘গ্রামল শোভন আবণ-ছায়া’-র পরের দৃশ্যটিও অনিবার্যভাবে তারই সঙ্গে সংবন্ধ! যে পূব-হাওয়াতে হৃদয়-নদীর কূলে কূলে লহরী জেগে ওঠে, সেই একই হাওয়া আবার যথাসময়ে অল্প ঋতুর অভ্যর্থনার জন্তে প্রস্তুত হয় :

পূব হাওয়া কয়, ‘কালোব এবার যাওয়াই ভালো,’

শরৎ বলে, ‘মিলবে দুগল কামোয় আলো’ ১

রবীন্দ্রনাথের মনে বর্ষার আবেদন তাই একদিকে গ্রীষ্মের সঙ্গে জড়িত, অন্যদিকে শরতের সঙ্গে! তাঁর মনোধর্মে বিচিত্রের এই গভীর সমাবেশের কথা আবার মনে পড়ে।

: হিমালয়—হৃদয়ের পিপাসা, সত্যের সন্ধান :

দেবেন্দ্রনাথ সেবার ‘লেখ’ নামে এক পাঞ্জাবী বালককে জোড়াসাঁকোর বাড়িতে নিয়ে এসেছিলেন। সেই বিদেশী পরিচারককে কাছে পেয়ে রবীন্দ্রনাথ খুবই খুশি হন। তখন তাঁর ‘মনে খুব একটা ক্ষীতি’ দেখা দিয়েছিল। সে-সময়ে গাত্রিয়েল নামে একটি ইহুদিকেও তাঁর খুবই ভালো লাগে। সে তার ঘৃষ্টি-দেওয়া ইহুদি শোষক পরে ঠাকুরবাড়িতে আতর

বেচুতে আসতো। আর, ভালো লাগতো কাবুলিওয়ালাদের। তিনি নিজেই বলে গেছেন—‘ঝোলাবুলিওয়ালা ঢিলাঢালা ময়লা পায়জামা পরা বিপুলকায় কাবুলিওয়ালাও আমার পক্ষে ভীতিমিশ্রিত রহস্যের সামগ্রী ছিল।’

তার সেই বালাপর্বে যারা তার খুবই কাছের স্বজন ছিলেন, তাঁদের সংখ্যা তবু খেন খুবই কম বলে মনে হয়। দেবেন্দ্রনাথ তখন হিমালয়বাসী। ঠাকুরবাড়ির দফতরখানায় মহানন্দ মুনশির শরণার্থী হয়ে,—জননীর আদেশে, পিতার উদ্দেশ্যে বালক রবীন্দ্রনাথের চিঠি লেখার প্রয়াস শুরু হয়েছে তখন। দেবেন্দ্রনাথ যখন বিদেশ থেকে ফিরতেন, বাড়িতে ছোটো ছেলেমেয়েদের সাবধান করে দেওয়া হতো—‘চুপ্ চুপ্, আস্তে হাঁটো!’ কিছু হরকরা বুড়ো মাতুষ। সে তার তক্কাওয়ালা পাগড়ি আর সাদা চাপকান পরে দরজায় হাজির থাকে তখন।

উপনয়নের পরে গায়ত্রী-মন্ত্র জপ করবার দিকে খুবই ঝোঁক হয়েছিল রবীন্দ্রনাথের। আরো যখন কম বয়স, সেই সময়ে মূল্যজোড়ে গঙ্গার ধারের বাগানে,—তাঁদের বাড়ির ছাদে—বড়দাদা দ্বিজেন্দ্রনাথকে তিনি একবার মেঘদূত আবৃত্তি করতে শুনছিলেন। পিতার সঙ্গে গঙ্গায় বোটো বেড়াতে-বেড়াতে বাংলা হরপে ছাপা একখানি গীতগোবিন্দ পেয়েও ভারি খুশি হয়েছিলেন একবার। তারপর, আরো-বড়ো-রকমের খুশি হবার স্বপ্নোগ এসেছিল জীবনে। জোড়াসাঁকোর বাড়ির তেতলার ঘরে দেবেন্দ্রনাথ সেবার তাঁকে নিজেই হেকে পাঠিয়েছিলেন :

‘পিতা জিজ্ঞাসা করিলেন আমি তাহার সঙ্গে হিমালয় ঘাইতে চাই কিনা।

‘চাই’ এই কথাটা যদি চীৎকার করিয়া আকাশ ফাটাইয়া বলিতে পারিতাম তবে মনের ভাবের উপযুক্ত উত্তর হইত। কোথায় বেঙ্গল একাডেমি আর কোথায় হিমালয়।’

ছেলেবেলায় এই হিমালয় দর্শন তাঁর জীবনের খুবই বড়ো একটি অভিজ্ঞতা। হিমালয়ের পথে,—পিতা-পুত্র সেবার বোলপুরে পৌছেছিলেন ১২৭২ সালের ফাল্গুন মাসে। ১৮৭৫-এ ‘হিন্দু-মেলা’র প্রথম কবিতা-পাঠ,—এবং বিতাসিক ‘অমৃতভাজার পত্রিকা’র তাঁর কবিতা-প্রকাশ [‘হিন্দু মেলার উপহার’ ১৪ই ফাল্গুন ১২৮১—২৫এ ফেব্রুয়ারি ১৮৭৫ তারিখে প্রকাশিত হয়],—সেই বছরেই তাঁর মাতৃবিয়োগ,—১৮৭৮-এর সেপ্টেম্বর মাসে তাঁর প্রথম

সমুদ্রযাত্রা,—এইসব স্মরণীয় ঘটনার স্বেচ্ছাই তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের সেই হিমালয়-ভ্রমণের অভিজ্ঞতাটি গ্রথিত রাখা যেতে পারে। ‘হিন্দু-মেলার-উপহার’-এর আগেই এগারো-বছর সাত মাস বয়সে ‘অভিলাষ’ নামে তিনি একটি কবিতা লেখেন। ১২৮১ সালের অগ্রহায়ণের ‘তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা’য় সেটি ছাপা হয়। তারই কাছাকাছি সময়ে আনন্দচন্দ্র বেদান্তবাগীশের পুত্র—গৃহশিক্ষক জ্ঞানচন্দ্র ভট্টাচার্যের কাছে কালিদাসের কুমারসম্ভব আর শেকস্পীয়রের ম্যাকবেথ পড়েছেন তিনি। শুধু পড়া নয়, এই দু’কাব্যের অমৃতবাদও করেছিলেন তিনি। আর, মেট্রোপলিটান ইনস্টিটিউশানের হেড-পণ্ডিত রামস্বয়ং তাঁকে ম্যাকবেথের অমৃতবাদ সমেত বিদ্যাসাগরের কাছে নিয়ে গিয়েছিলেন। সেখানে ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর [১৮২০-৯১] এবং রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় [১৮৪৬-৮৬] দু’জনেই উপস্থিত ছিলেন।

রাজনারায়ণ বসু, নবগোপাল মিত্র, গণেন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রভৃতির উৎসাহে হিন্দু-মেলা স্থাপিত হয় ১২৭৩ সালের চৈত্র-সংক্রান্তিতে [১২ই এপ্রিল, ১৮৬৭]। হেম বাবুজোর ‘ভারতসংগীত’ কবিতার অন্তর্করণে লেখা রবীন্দ্রনাথের সেই কবিতাটি পড়া হয় এই মেলার নবম অধিবেশনে। আর, প্রভাতকুমার জানিয়েছেন—‘তেরো বৎসর বয়সের পূর্বে রবীন্দ্রনাথ যাহা কিছু লিখিয়া-ছিলেন, তাহার মধ্যে ছাপার অক্ষরে নিজ নামে কোনো রচনা প্রকাশিত হইয়াছিল বলিয়া এখন পর্যন্ত জানা যায় নাই।’

১২৮২ সালের অগ্রহায়ণ মাসে ‘জ্ঞানাকুর’ এবং ‘প্রতিবিম্ব’—এই দুখানি পত্রিকা মিলে ‘জ্ঞানাকুর ও প্রতিবিম্ব’—নামে প্রথম আত্মপ্রকাশ করে। হিমালয় থেকে ফিরে এসে, রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘বনফুল’ কাব্যোপন্যাস লিখেছিলেন। সে-লেখা এই ‘জ্ঞানাকুর ও প্রতিবিম্ব’ পত্রিকাতেই ১২৮২ সালের অগ্রহায়ণ সংখ্যা থেকে প্রকাশিত হতে থাকে। সে-পত্রিকার লেখকদের মধ্যে ছিলেন দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর, রাজনারায়ণ বসু, রজনীকান্ত গুপ্ত, কালীদাস বেদান্তবাগীশ, হরিমোহন মুখোপাধ্যায় এবং আরো অনেকে। ‘জ্ঞানাকুর ও প্রতিবিম্ব’ পত্রিকায় বালক-রবীন্দ্রনাথের ‘প্রলাপ’ কবিতাও ছাপা হয়। ‘ভুবন-মোহিনী প্রতিভা, অবসর সরোজিনী ও দুঃখসজিনী’ নামে তাঁর প্রথম মুদ্রিত গল্প-রচনাও ১২৮৩ সালের কার্তিক সংখ্যার ‘জ্ঞানাকুর ও প্রতিবিম্ব’ পত্রিকাতেই ছাপা হয়। এই তিনখানিই কবিতার বই—যথাক্রমে, নবীনচন্দ্র মুখোপাধ্যায়,

রাজকৃষ্ণ রায় এবং হরিশ্চন্দ্র নিয়োগী, নামে তিনজন কবির লেখা। রবীন্দ্রনাথ এই তিন কবির তিনখানি বইয়ের সমালোচনা লিখেছিলেন তাঁর সেই প্রবন্ধে।

সেই বছরেই—১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দের জানুয়ারি মাসে হিন্দু-কলেজের প্রাক্তন ছাত্রদের দ্বিতীয় বার্ষিক অধিবেশন হয়েছিল মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের ‘মরকতকুঞ্জে’। রাজনারায়ণ বসু ছিলেন সেই সভার প্রধানদের অন্ততম। সেখানে বঙ্কিমচন্দ্রও ছিলেন, হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ও ছিলেন। চন্দ্রনাথ বসু [১২৫১-১৩১৭] তখনকার নবীন সাহিত্যিকদের অগ্রণী। তিনিই বালক-রবীন্দ্রনাথকে সে-সভায় নিয়ে যান। রবীন্দ্রনাথ সেই প্রথম বঙ্কিমচন্দ্রকে দেখলেন! বিদ্যাসাগরের সঙ্গে তার আগেই তাঁর দেখা হয়ে গেছে।

তাঁর ব্যক্তিগত জীবনে হিমালয়-দর্শন,—বঙ্কিমচন্দ্রের দর্শন-লাভ—আর, তাঁর মাতৃবিয়োগ [সারদা দেবীর আত্মকাল ১৮২৬?-১৮০৫]—এই তিনটি ঘটনাই বোধ হয় এই পর্বের সর্বাঙ্গিক স্বরণীয় ঘটনা। অন্তরতম এই সব অভিজ্ঞতারই সন্নিহিত মণ্ডলে মেজদাদা সত্যেন্দ্রনাথের আর তাঁর স্ত্রী জ্ঞানদা-নন্দিনীর [‘মেজবোঠান’] প্রভাব শুরু হয়েছে তখন,—‘জ্যোতিরিন্দ্রনাথের এবং তাঁর স্ত্রী কাদম্বরী দেবীর [রবীন্দ্রনাথের ‘নতুন দা’ আর ‘বোঠানের’] প্রভাবও গভীর অহুভূতির বিষয় হয়ে উঠেছে। কবি বিহারীলাল চক্রবর্তী এবং অক্ষয় চৌধুরীও তখন বালক-রবীন্দ্রনাথের দ্বন্দ্বয়ে প্রবেশ করেছেন। আর, হিন্দুমেলার সঙ্গে সঙ্গে বিপ্লববাদী মাংসিনির ভক্ত জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘সঙ্কীর্ণনী সভা’ও হয়তো তাঁর মনে দাগ রেখে গেছে সে-সময়ে! সেই গুপ্ত সভা ‘হাফু-পামু-হাকের’ কথা জ্যোতিরিন্দ্রনাথ তাঁর জীবনস্মৃতিতে বলে গেছেন,—রবীন্দ্রনাথও বলে গেছেন।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের, আর, তাঁর স্ত্রী কাদম্বরী দেবীর গভীর লালনের কাহিনী অল্প কথায় শেষ হবার নয়। সে-প্রসঙ্গ স্মরণ করবার আগে, হিমালয়ের কথাই পুনরায় স্মরণীয়। একদিকে এই হিমালয় দর্শন,—অন্যদিকে যৌবনে পদ্মার চরে বিচরণ—এই দর্শন-ভ্রমণের সঙ্গে তাঁর মহাহুত্ব, —তাঁর স্বপ্নের পিপাসা,—‘কর্মসংসার’ আর ‘বিশ্বজগৎ’ সম্বন্ধে তাঁর নানা ভুলনার ইতিহাস জড়িত! এই পর্বের ‘মনফুল’, ‘কবিকাহিনী’, ‘শৈশবসংগীত’-এর কয়েকটি লেখা,—তাঁর ‘ভগ্নহৃদয়’ ইত্যাদির আলোচনায় এগিয়ে যাবার আগে তাঁর ‘সত্য-বোধের’ দিকটা এই স্ত্রেই দেখে নেওয়া যেতে পারে।

শেষ বয়সে ‘পরিশেষ’-এর ‘আছি’ কবিতায় তিনি লিখেছিলেন :

‘না থাকে খ্যাতি, না থাকে কীর্ত্তিভার,
পুঞ্জীভূত অনেক বোঝা অনেক দুঃশার—
আজ আমি যে বেঁচেছিলাম সবার মাঝে মিলে সবার প্রাণে
সেই বারতা রইল আমার গানে।’

কিন্তু এ ধরণী অন্তমণা। কাঁচের অগতের দুঃখদন্দ, অপূর্ণতা ইত্যাদিই আমাদের দৃষ্টির বাধা। স্বার্থ শাস্ত্র মনই সত্যের স্বার্থ ধারণা পেতে পারে। সানাইয়ের সারঙের তানে সেই সত্য সেই ঐক্যেরই সংকেত অল্পভব করেছিলেন রবীন্দ্রনাথ।

: ‘সত্যবোধ’, ‘সত্যকে দেখা’, ‘সত্য হওয়া’ :

১৩১২ সালের ভাদ্রমাসে ‘সত্যবোধ’ নামে তাঁর একটি আলোচনা দেখা দেয়। সেই শোধমাসেই ‘সত্য হওয়া’ নামে তাঁর আর-একটি আলোচনা বেরিয়েছিল; মাঘ মাসে, তৃতীয় এক আলোচনায় ‘সত্য’ সম্বন্ধে তিনি পুনরায় তাঁর আরো কিছু মন্তব্য প্রকাশ করেন। সেই তৃতীয় প্রবন্ধটির নাম ‘সত্যকে দেখা’। ‘শান্তিনিকেতন’ প্রবন্ধ-সংগ্রহে এই তিনটি লেখাই ছাপা হয় এবং রচনাবলীর বোড়শ খণ্ডে ‘শান্তিনিকেতনে’র অন্তর্ভুক্ত হয় এই লেখাগুলি পুনর্ব্যব প্রকাশিত হয়েছে।

তাঁর ‘ছিন্নপত্রে’ যেমন,—এই সব লেখা থেকেও তেমনি জানা যায় যে, তিনি যখন পদ্মা নদীতে বাস করতেন, সেই সময়ে অনেক নির্জন, আত্মীয়তার মুহূর্তে এই ইঞ্জির-জগৎ, এই মর্ত্য-সংসার এবং পরিদৃশ্যমান এই বিচিত্র রূপলোক তাঁর কাছে পরম রমণীয় বলে মনে হতো। এ-সবের অন্তর্নিহিত এবং এ-সবের অতিশায়ী অস্ত্র এক অগতের কথা তাঁর মনে পড়তো। তাঁর নৌকা বাঁধা থাকতো পদ্মার চরে। শুষ্কপক্ষে চন্দ্রালোকিত ধূ ধূ চরে তিনি একা একা ঘুরে বেড়াতেন। তখন তাঁর হৃটি পা ছুঁয়ে থেকে তাঁরই সঙ্গে ঘুরে বেড়াতো তাঁর ছায়া!

সেই ছায়া ছাড়া আরো-এক সঙ্গী পেয়েছিলেন তিনি। সে-লোকটি ঠাকুরপরিবারেরই একজন কর্মচারী। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে পদ্মার চরে বেড়াতে-বেড়াতে, চারদিকের বিশ্বপ্রকৃতির আবেশন উপেক্ষা করে, প্রতিদিনের নিকট-

সংসারের নানাবিধ প্রয়োজনের কথা বলে যাওয়াই তাঁর অভ্যাস ছিল। সেই জ্যোৎস্নালোকিত, জনশূন্য চরে কবির পাশে পাশে হাঁটতে-হাঁটতে তাঁর সেই প্রাত্যহিক ভ্রমণ সমাধা করতেন তিনি,—এবং ভ্রমণ শেষ হলোই চলে যেতেন। আর, তিনি চলে যাবার পরেই রবীন্দ্রনাথের হঠাৎ মনে হতো যে, কাকের কথার বাড়াবাড়িতে,—প্রয়োজনের প্রসঙ্গের অতিরিক্ত উৎপাতে তিনি যেন খুবই ছোটো হয়ে গেছেন।

নিজের জীবনের অতীত পর্বের সেই সব কথার খেই ধরেই উত্তরকালে তিনি লিখেছিলেন—‘তিনি চলে গেলে হঠাৎ দেখতে পেতুম আমি এতক্ষণ অত্যন্ত ছোটো হয়ে গিয়েছিলুম, সেইজন্ত চারদিকের বড়োকে আমি আর সত্য বলে জানতে পারছিলুম না।’

‘সত্যবোধ’ প্রবন্ধে বলা হয়েছে—‘সত্যকে আমরা সম্পূর্ণরূপে বোধ করতে চাই।’ আবার ‘সত্য হওয়া’ লেখাটিতে তিনি বলেছেন—‘ব্রহ্মকে সহজ করে জানবার শক্তিই আমাদের সত্যকার শক্তি, সেই শক্তি আমাদের আছে, জানতে পারছি নে বলে সে শক্তিকে কখনোই অস্বীকার করব না।’ আর ‘সত্যকে দেখা’ নামে তৃতীয় লেখাটিতে তিনি বলেছিলেন—‘অগতে কেবল আমরা বস্তুকে দেখবো না, সত্যকে দেখবো, এই একটি নিগূঢ় আকাঙ্ক্ষা প্রত্যেক মানুষের অন্তরের মধ্যে গভীর করে জাগছে।’

তাঁর ‘সত্যবোধ’ প্রবন্ধে পদ্মার চরে, সেই হৃদয়কালের জ্যোৎস্নালোকে তাঁর নিত্য ভ্রমণের যে-সঙ্গীটির কথা তিনি বলে গেছেন, তাঁদের সেই কর্মচারীটির কথা একদিকে,—অন্তদিকে প্রকৃতি! শুভ্র বিস্তার,—এ-দুয়ের অন্তর্বর্তী অসামঞ্জস্য সে-সময়ে তাঁকে খুবই চিন্তিত করেছিল। এ-বিষয়ে তাঁর নিজের কথা :

‘তু ধু তাই নয়, তখন আমার মনের মধ্যে যে ভাব, যে ভাবনা,—চারিদিকের বিশ্বজগতের সঙ্গে তার যেন কোন সত্য যোগ নেই। নিখিলের মাঝখানে তাকে ধরে দেখলে দেখতে পাওয়া যায় সে একটা অদ্ভুত মিথ্যা। জমিজমা হিসাব-কিতাব মামলা-মকদ্দমা এ সমস্ত শূন্যগর্ভ বৃন্দ বিংশগায়ের মধ্যে কোনো চিরুমাত্র না রেখে মুহূর্তে মুহূর্তে কত শতসহস্র বিদীর্ণ হয়ে বিলীন হয়ে যাচ্ছে।

‘তা হোক, তবু সর্বত্রের মধ্যে বৃন্দবৃন্দেও স্থান আছে। সর্বত্রের সর্বত্র

সত্যটির সঙ্গে মিলিয়ে দেখলে ওই বুদ্ধবুদ্ধেরও যেটুকু সত্য সেটুকুকে একেবারে অস্বীকার করবার দরকারই হয় না। কিন্তু, আমরা যখন এই বুদ্ধবুদ্ধের মধ্যে বেষ্টিত হয়ে সমুদ্রের দিকে আমাদের দৃষ্টি একেবারে হারাই তখনই আমাদের বিপদ ঘটে।'

• বৃহত্তর পরিব্যাপ্তি :

আমরা আমাদের সকল দিকে পরিব্যাপ্ত এক বৃহত্তর মধ্যেই যে বিচরমান, রবীন্দ্রনাথ তাঁর নানা রচনায় নানা ভাবে সে সত্য আশ্বাসন করেছেন, এবং তা তাঁর পাঠকদের মনেও তিনি সঞ্চার করতে চেয়েছেন। তিনি আরো বলেছেন, 'ছোটোর পক্ষে বড়োর একটি গভীরতম অন্তরতম দরকার আছে। সে একদিকে অত্যন্ত ছোটো হয়েও আর এক দিকে অত্যন্ত বড়োকে এক বৃহত্তর জগতেও হারায় নি এই সত্যের মধ্যেই সে বেঁচে আছে।' এই সূত্রে আবার গায়ত্রী-মন্ত্রের কথা স্মরণ করেছেন তিনি। 'ওঁ ভূবুঃ স্বঃ'—এই মন্ত্রের মধ্যেই,—আমাদের সংসার-লব্ধের অতি-সীমিত অবরোধের বাইরে,—মানব-জীবনের বিচিত্র সম্ভাবনার ইশারা নিহিত আছে। মানুষকে যখন আমরা তাঁর খাওয়া-পরাই একান্ত বাস্তব পরিসীমার মধ্যে আবদ্ধ করে দেখি, তখন মানুষের সত্য স্বরূপের পরিচয় থেকে আমরা বঞ্চিত হই। সে দেখা তাকে ছোটো করে দেখা। সে শুধু প্রয়োজনের ওজন। জগৎকে এই ভাবে ছোটো করে দেখলে জগৎও ছোটো হয়ে যায়, যিনি দেখেন—সেই দর্শক নিজের ছোটো হয়ে যান। তাতে শক্তিও ছোটো হয়, প্রীতিও ছোটো হয়। রবীন্দ্রনাথকে তাই বলতে শোনা গেছে : 'জগতে যারা মহাত্মা লোক তাঁরা মানুষকে মানুষ বলে দেখেছেন, নিজের সংস্কার বা নিজের প্রয়োজনের দ্বারা তাকে টুকরো করে দেখেননি। এতে করে তাঁদের নিজের মহত্ত্বের মহত্ত্ব প্রকাশ পেয়েছে। মানুষকে তাঁরা দেখেছেন বলেই নিজেকে তাঁরা মানুষের জগতে দান করতে পেরেছেন।'

রবীন্দ্রনাথ যে প্রধানতঃ কবি ছিলেন, সে-পরিচয় তাঁর এই সব গুরুচিন্তাময় গভীর প্রবন্ধেও অব্যাক্ত থাকেনি। বোধ্য উপমা ব্যবহার করে অল্পবাপ্তি পাঠক-মনে তিনি সর্বত্রই তাঁর নিজের অল্পবৃত্তির বসতুকু সঞ্চার করে গেছেন।

আত্ম-পরের ভেদ সম্বন্ধে কথা-স্থলে তিনি তাঁর সেই ‘সত্যবোধ’ প্রবন্ধেই বলে গেছেন :

‘নিজের দিক থেকেই যখন আমরা অন্তকে দেখি তখন আমরা অতি অনায়াসেই অন্তকে নষ্ট করতে পারি। এমন গল্প শোনা গেছে, ডাকাত মাহুষকে খুন করে ফেলে শেষকালে তার চাদরের গ্রন্থি থেকে এক পয়সা মাত্র পেয়েছে। নিজের প্রয়োজনের দিক থেকে দেখে মাহুষের প্রাণকে সে এক পয়সার চেয়েও ছোটো করে ফেলেছে। নিজের ভোগপ্রবৃত্তি যখন প্রবল হয়ে ওঠে তখন মাহুষকে আমরা ভোগের উপায় বলে দেখি, তাকে আমরা মাহুষ বলে সম্মান করিনে—আমরা লুক্ক বাসনা দ্বারা অনায়াসেই মাহুষকে খর্ব করতে পারি। বস্তুত মাহুষের প্রতি অত্যাচার অবিচার দ্বিধা ক্রোধ বিদ্বেষ এ-সমস্তেরই মূল কারণ হচ্ছে মাহুষকে আমরা আমার দিক থেকে দেখার দরুন তার মূল্য কমিয়ে দিই এবং তার প্রতি ক্ষুদ্র ব্যবহার করা আমাদের পক্ষে স্বাভাবিক হয়ে ওঠে।’

যথার্থ শাস্ত্র বিবেচনার বলেই তিনি উপলব্ধি করেছিলেন যে, ‘মাহুষের যথার্থ আশ্রয় মাহুষ—এবং ‘আমরা বড়ো হয়ে পরস্পরকে বড়ো করি।’ এট সত্যবোধের মধ্য দিয়েই মনুষ্যত্বের সম্মান সার্থক হতে পারে। কিন্তু যেখানে আমরা নিজেদের বড়ো এবং অন্তকে ছোটো বলে মনে করি, সেখানে আমরা তামসিকতাগ্রস্ত। রবীন্দ্রনাথের শান্তিনিকেতন-আশ্রমে মাহুষের এই সংকীর্ণতা থেকে মাহুষকে মুক্ত করবার সাধনা শুরু হয়েছিল।

সংসারে নানা স্বার্থের সংঘাতে,—শ্রমে,—যন্ত্রণায়,—ভ্রান্তিতে—আমাদের বিচিত্র কর্ম থেকে, নিজেদের অগোচরেই কী-ভাবে যে আমরা কেবলই সংকীর্ণতায় গিয়ে পৌছোই! এই অবস্থা থেকে নিজেদের মুক্ত করতে হলে কী যে উপায় অবলম্বন করা যায়, ঐ ‘সত্যবোধ’ প্রবন্ধেই তিনি তারো উল্লেখ করে গেছেন :

‘কর্ম করতে করতে কর্মের সংকীর্ণতা আমাদের ঘিরে বেলে; কিন্তু দিনের মধ্যে অন্তত একবার মনকে তার বাইরে নিয়ে গিয়ে সত্যকে আমাদের প্রাত্যহিক কর্মপ্রয়োজনের অতীত ক্ষেত্রে দেখে নিতে হবে। সপ্তাহের মধ্যে অন্তত একদিন এমনভাবে যাপন করতে হবে যাতে

বোকা যায় যে আমরা সত্যকে মানি। আমাদের সত্য করে বাঁচতে হবে; সমগ্র মিথ্যার জাল, সমস্ত কৃত্রিমতার জঞ্জাল সরিয়ে ফেলতেই হবে—জগতে যিনি সকলের বড়ো তিনিই আমার জীবনের ঈশ্বর একথা আমাদের স্বীকার করতেই হবে। আমরা যে তাঁর মধ্যে বেঁচে আছি এ কথা কি জীবনে একদিনও অস্বীকার করে যেতে পারব না? এই নানা সংসারে তাঁকা, নানা প্রয়োজনে ঝাঁটা, আমাদের পদাটাকে মাঝে মাঝে সরিয়ে ফেলতে পারলেই তখনই চারিদিকে দেখতে পাব জগৎ কী আশ্চর্য অপূর্ণ। মানুষ কী বিপুল রহস্যময়! তখন মনে হবে এই সমস্ত পশুপক্ষী গাছপালাকে এই যেন আমি প্রথম-সমস্ত মন দিয়ে দেখতে পাচ্ছি; আগে এরা আমার কাছে দেখা দেয় নি!’

এসব কথা তাঁর বাল্যকালের কথা নয়। এখানে এসব কথার বিস্তারিত কতকটা আকস্মিক অথবা অবাস্তব বলে মনে হতে পারে। কিন্তু, সত্যিই তা নয়। ছেলেবেলায় হিমালয়-দর্শনে তাঁর জীবনে বৃহত্তর যে স্বীকৃতি অনিবার্য ছিল,—সেই ধারণা অস্বীকার করেই এখানে রাষ্ট্র সমাজ-ধর্মের ক্ষেত্রে তাঁর সমালোচনার প্রসঙ্গ স্মরণ করা গেল—এবং তাঁর হিমালয়-দর্শনের সঙ্গেই এ-আলোচনার সে-প্রসঙ্গ জড়িত রইলো।

আরো একটি কথা—‘কালান্তর’ প্রবন্ধমালায় ‘কর্ম’ এবং ‘সাধনা’,—‘ছোটো’ আর ‘বড়ো’—‘কর্মসংসার’ এবং ‘বিশ্বজগৎ’ ইত্যাদি কিছু কিছু বিষয়ীভাবক শব্দের উল্লেখ দেখা যায়। ১৩২০ সালের প্রবন্ধ ‘ছোটো ও বড়ো’তে তিনি ব্রিটিশ-শাসক-মংলের ছোটো ইংরেজ আর বড়ো ইংরেজ,—এই দুই শাখার কথা বলেছিলেন। তারই মধ্যে আমাদের নিজস্বের আত্মসম্বন্ধিক ক্ষেত্রে, নিজের রাজনীতি-চিন্তা সম্বন্ধেও অস্বাভাবিক এই স্মৃতি তিনি আমাদের স্মরণ করিয়ে দিয়েছিলেন যে,—অধর্মের দ্বারা মানুষ বেড়ে ওঠে, অধর্ম থেকেই সে আপন কল্যাণ দেখে, অধর্মের দ্বারা সে শত্রুকেও জয় করে, কিন্তু একেবারে মূল থেকে ধিনাশ পায়।

‘কালান্তরের’ ঐ প্রবন্ধেরই শেষ দিকে কীপলিঙের প্রচারিত প্রাচ্য-প্রতীচ্যের চিরবিরোধ-ভয়ের প্রতিবাদ করে তিনি পূর্ব-পশ্চিমের মিলনের কথা খুবই জোরের সঙ্গে ব্যক্ত করেছিলেন। রাজনীতি-চিন্তার ক্ষেত্রে সর্বত্রই তিনি

মঙ্গলের প্রতিষ্ঠা চেয়েছিলেন। দেশের শাসন-প্রণালীতে এই কারণেই তিনি স্বাভাবিকতার প্রতিষ্ঠা চেয়েছেন। পরাধীন দেশের আমলাতন্ত্রে মানুষের মনুষ্যত্ব ব্যাহত হয়। কাজে-কাজেই সে-অবস্থায় দেশের লোকের মনঃস্থর সঙ্গে দেশের শাসনতন্ত্রের যোগ থাকে না। রবীন্দ্রনাথ তাঁর সত্যবোধের পথ ধরেই সংকীর্ণ দেশ-পরিমীমা উত্তীর্ণ হয়ে বিশ্বমানবের অধিষ্ঠান-ভূমির স্বপ্ন দেখেছেন,—রাষ্ট্রচিন্তার ক্ষেত্রেও ভয়দেববিবর্জিত আধ্যাত্মিক মুক্তি-সাধনের আদর্শ তাই তাঁর কাছে অবাস্তব মনে হয়নি। লাঠিয়ালের লাঠি এবং শাসনকর্তার স্তায়দণ্ড,—এই দুইয়ের মধ্যে হৃদয়বোধের যে পার্থক্য স্পষ্ট, সেই প্রভেদের কথাই তিনি বিশেষভাবে দেখিয়ে দিয়ে গেছেন। সে পর্বে এদেশে ইংরেজ-শাসকের হাতে দেশের যুবশক্তি যে-ভাবে লাঞ্চিত হয়েছে, তার বিরুদ্ধে সেই স্বপ্নের ১৩২৭ সালেই তিনি লিখেছিলেন :

‘দেশের সমস্ত বালক ও যুবককে আজ পুলিশের গুপ্তদলের হাতে নিবিচারে ছাড়িয়া দেওয়া—এ কেমনভরো রাষ্ট্রনীতি। এ-যে পাপকে হীনতাকে রাজপেয়াসার তকমা পাইয়া দেওয়া। এ যেন বাতহুপুরে কাঁচা ফসলের খেতে মহিশের পাল ছাড়িয়া দেওয়া। যার ক্ষেত সে কপাল চাপড়াইয়া হায় হায় করিয়া মরে, আর যার মহিষ সে বুক ফুলাইয়া বলে—বেশ হইয়াছে, একটা আগাচাও আর বাকি নাই।’

আমাদের চিন্তাবৃত্তির সর্বপ্রকার সংকোচের বিরুদ্ধে আত্মার অক্লান্ত অভিযানের কথাই তিনি বলে গেছেন। রবীন্দ্রনাথের সত্যবোধের মূল কথা সেখানেই। ধর্ম তাঁর কাছে ভারতের চিরকালের ব্যাপ্তিবোধেরই স্মারক, সংকেত এবং উপায়। ‘বু, সাধারণ মানুষের সাধারণ অভিজ্ঞতার জগৎকেও তিনি উপেক্ষা করেন নি। সেখানকার সম্ভাবনার কথা মনে রেখে, তিনি একথাও বলেছিলেন যে, এক-এক সময়ে মানুষের কাছে উচ্চতম সত্যের কথা অবজ্ঞাজনন হয়ে ওঠে। কারণ,—‘রিপুর সংঘাতে রিপু জাগে’। কিন্তু মানুষকে এতৎসঙ্গেও প্রমত্ততা ত্যাগ করে কল্যাণের পথট বেছে নিতে হয়!

: কর্মসংসার ও বিশ্বজন্য :

রবীন্দ্রনাথের কথায়—মানুষের ‘কর্ম সংসারে’ তাই বায়ে বায়ে ‘বিশ্বজন্য’ এসে প্রবেশ করে! শান্তিনিকেতন-প্রবন্ধমালায় ‘সত্য হওয়া’, ‘সত্যকে দেখা’, ‘বিশেষত্ব ও বিশ্ব’ এবং আরো নানা রচনার সঙ্গে কালান্তরের ‘বাতায়নিকের

পত্র' এই দিক থেকে মিলিয়ে দেখা দরকার। 'বাতায়নিকের পত্র'র প্রথম অঙ্কেই তিনি লিখেছিলেন :

‘একদিকে আমাদের বিশ্বজগৎ, আরেক দিকে আমাদের কর্মসংসার। সংসারটাকে নিয়ে আমাদের যত ভাবনা, জগৎটাকে নিয়ে আমাদের কোনো দায় নেই। এইজন্তে জগতের সঙ্গে আমাদের অহেতুক আত্মীয়তার সম্বন্ধটাকে যতটা পারি আড়াল করে রাখতে হয়, নইলে সংসারের ভাগে মনোযোগের কমতি পড়ে কাজের ক্ষতি হয়। তাই আমাদের আপিস থেকে বিশ্বকে বারোমাস ঠেকিয়ে রাখতে রাখতে এমনি হয় যে দরকার পড়লেও আর তার উদ্দেশ্য পাওয়া যায় না।’

তিনি বলেছেন যে, সত্যের সঙ্গে কাজের সম্বন্ধ নাও যদি থাকে, তবুও অল্প সম্বন্ধ অস্বীকার করা চলে না। বিশ্বকে তিনি অনিবার্যভাবে ‘সত্য’ বলে স্বীকার করেছেন তাঁর ঐ ‘বাতায়নিকের পত্র’ লেখাটিতেই। প্রকৃতি যে নানা উপায়ে বিনা মাঠিনেয় মানুষকে খাটিয়ে নিচ্ছে এবং তার এই অস্ত্রশস্ত্রের মধ্যে মানব-চিত্তের অহংকারই যে সকলের সেবা অস্ত্র উপায়, সেকথাও তিনি বলেছেন। এই স্বত্র অহংকার সম্বন্ধে তাঁর নানা অভিমতাবলীর একটি এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে। তিনি বলেছেন টাকা নিয়ে যারা কাজ করে তারা সেই টাকার পরিমাণেই কাজ করে, সেটা একটা বাধা পরিমাণ; কাজেই তাদের ছুটি মেলে—বরাদ্দ ছুটির বেশি কাজ করাকে তারা লোকসান বলে গণ্য করে। কিন্তু অহংকারের তাগিদে যারা কাজ করে তাদের আর ছুটি নেই; লোকসানকেও তারা লোকসান জ্ঞান করে না।

: অহংকার ও মুক্তি :

সংসারে মানুষ যখন অহংকারে প্রমত্ত হয়ে প্রকৃতির সেবা করে থাকে, তখন সে তো প্রকৃতিরই দাসত্ব। হঠাৎ যখন সেই মনোভাব থেকে মুক্তি এসে দেখা দেয়, তখন সে যেন ‘আমি-নইলে-চলে-না’র দেশ থেকে ‘আমি-নইলে-চলে’র দেশে ধাঁ করে এসে পড়ে! তখন মনে পড়ে, বৌদ্ধেরা বলে গেছেন—এই ‘অহংকারটাকে বিসর্জন করলেই টিকে থাকার মূল মেয়ে দেওয়া হয়, কেননা তখন আর টিকে থাকার মজুরী পোষায় না।’ কিন্তু এইটুকু বলে নিয়েই রবীন্দ্রনাথ অহং-এর অহংকারের সার্বিকতা যেন আর-এক দৃককোণ থেকে দেখেছেন। ‘আমি’-কে রাখা এবং না-রাখা—এই দুকাজেই তাঁর

কৃতিত্ব হুঁস্ফট। পাশা-পাশি দুটি অহুচ্ছেদে তিনি একবার ‘অহং’-কে বর্জনীয় বলেছেন, পর-মূহর্ত্তেই আবার অহংবোধের অন্ত দিকটাও দেখিয়েছেন। পরপর সেই দুটি অহুচ্ছেদ এখানে তুলে দেওয়া গেল :

‘আমি যে আছি সেই থাকার মূল্যই হচ্ছে অহংকার। এই মূল্য যতক্ষণ নিজের মধ্যে পাচ্ছি ততক্ষণ নিজেকে টিকিয়ে রাখবার সমস্ত দায় সমস্ত দঃপ অনবরত বহন করে চলেছি। সেইজন্য বোঝরা বলেছে, এই অহংকারটাকে বিসর্জন করলেই টিকে থাকার মূল মেবে দেওয়া হয়, কেননা তখন আর টিকে থাকার মজুরি পোষায় না।’

‘যাই হোক এই মূল্য তো কোনো-একটা ভাণ্ডার থেকে জোগানো হয়েছে। অর্থাৎ আমি থাকি এরই গরজ কোনো-এক জায়গায় আছে ; সেই গরজ অহুসারেই আমাকে মূল্য দেওয়া হয়েছে। আমি থাকি এই ইচ্ছার আহুচর্য সমস্ত বিশ্ব করছে, বিশ্বের সমস্ত অগ্নুপরমাণু। সেই পরম-ইচ্ছার গৌরবই আমার অহংকারে বিকশিত। সেই ইচ্ছার গৌরবেই এই অতিক্রম আমি বিশ্বের কিছুই চেয়েই পরিমাণ ও মূল্য কম নই।’

: প্রতাপ ও প্রীতি :

এই মস্তব্যোর পরেই তিনি প্রতাপ এবং প্রীতির কথায় এগিয়ে গেছেন। মাহুয়ের অহংকারে পরম যে-ইচ্ছার গৌরব প্রতিফলিত, সেই ইচ্ছাকে মাহুয দু’ভাবে দেখেছে :

‘আমার থাকটা শক্তির প্রকাশ, না, প্রীতির প্রকাশ, এইটে যে-যেমন মনে করে সে সেইভাবে জীবনের লক্ষ্যকে স্থির করে। শক্তিতে আমাদের যে-মূল্য দেয় তার এক চেহারা, আর প্রীতিতে আমাদের যে-মূল্য দেয় তার চেহারা সম্পূর্ণ আলাদা। শক্তির জগতে আমার অহংকারের গে-দিকে গতি, প্রীতির জগতে আমার অহংকারের গতি ঠিক তার উল্টো দিকে।’

: সাধুশ্রুত ও আত্মবোধ :

শক্তি বা প্রতাপের বিরোধিতা এবং প্রীতির বন্দনা,—তার নানা রচনায় এ-আদর্শের কথা বার বার উচ্চারিত হয়েছে। ‘বাতায়নিকের পত্রে’ও তিনি সেই কথাই বলেছেন। শান্তিনিকেতন-প্রবন্ধমালায় ‘আত্মবোধ’ নামে

একটি লেখাতে সত্য-সন্ধানী রবীন্দ্রনাথের প্রীতি-বন্দনার গভীর কথাটি বলা হয়েছে। সেখানে তিনি বলেছেন যে, প্রকৃতির তাপে ও বেগে আমাদের মন নানার্নিকে ছড়িয়ে পড়ে। সে-অবস্থায় আমরা যথার্থভাবে কিছু পাইও না, দিইও না। নিজেকে সংহত সংযত করে বিশ্বের সঙ্গে নিজের গভীর এবং অনিবার্হ অবস্থার উপলব্ধি—তীর মতে, যথার্থ সত্যোপলব্ধি। ‘আত্মবোধ’ লেখাটিতে তিনি সেই কথাই বলেছেন :

‘যখনই সমস্তকে সংহত সংযত করে এক করে আত্মাকে পাই, তখনই আমি সত্য যে কী তা জানি, তখনই আমার সমস্ত বিচ্ছিন্ন জানা একটি প্রজ্ঞায় ঘনীভূত হয়, সমস্ত বিচ্ছিন্ন বাসনা একটি প্রেমে সম্পূর্ণ হয়ে ওঠে এবং জীবনের ছোটো বড়ো সমস্তই নিবিড় আনন্দে হ্রস্ব হয়ে প্রকাশ পায়। তখন আমার সকল চিন্তা ও সকল কর্মের মধ্যেই একটি আত্মানন্দের অবিচ্ছিন্ন যোগ থাকে। তখনই আমি আধ্যাত্মিক ঐক্যলোকে আপনার সত্যপ্রতিষ্ঠা উপলব্ধি করে সম্পূর্ণ নির্ভর হই। তখন আমার সেই ভ্রম ঘুচে যায় যে আমি সংসারের অনিশ্চয়তার মধ্যে, মৃত্যুর আবর্তের মধ্যে ভ্রাম্যমান। তখন আত্মা অতি সহজেই জানে যে সে পরমাত্মার মধ্যে চিরসত্যে বিধৃত হয়ে আছে।

এই লেখাতেই তিনি জানিয়ে গেছেন যে, ‘এই আমার সকলের চেয়ে সত্য আপনটিকে নিজের ইচ্ছার দ্বারে আমাকে পেতে হবে—অসংখ্যের ভিড় তেলে টানাটানি কাটিয়ে এই আমার অত্যন্ত সহজ সমগ্রতাকে সহজ করে নিতে হবে। আমার ভিতরকার এই অথও সামঞ্জস্যটি কেবল জগতের নিয়মের দ্বারা ঘটবে না, আমার ইচ্ছার দ্বারা ঘটে উঠবে।’

তীর সত্য-ধারণার সঙ্গে সামঞ্জস্যের বোধ এইরকম অবিচ্ছেদ্য স্ত্রে জড়িত। যা কোনোরকম কেন্দ্রে যুক্ত নয়, যা অস্থায়ী, চকল, বিচ্ছিন্ন এবং ছায়াবৎ, তাকে কখনোই ‘সত্য’ বলা যায় না। যখন আত্মাকে পাই, তখনই আমরা ঐক্যকে পাই। আত্মার কেন্দ্রেই বিশ্বশরিধি হ্রস্বমুহুরসভাবে ধরা আছে তাতেই সৌন্দর্য, তাতেই সৌখ্য। কিন্তু মনুষ্যের সামঞ্জস্য যে প্রকৃতির সামঞ্জস্যের মতো সহজ নয়,—সমস্ত বিকলতার চেতনা মনে নিয়ে যাহুবকে যে যন্ত্রণার মধ্য দিয়ে সামঞ্জস্যের সন্ধানে এগিয়ে যেতে হয়,—মনুষ্যের সত্য-সাধনার সেই বিশেষ প্রকৃতিও তিনি ব্যাখ্যা করেছেন। সেই জগ্রে

সামঞ্জস্যের তার জানতে হলে মানুষকে তার স্বাভাবিক, সংশয়রহিত, বোধ-শক্তিকে আগিয়ে তুলতে হবে। এই বোধশক্তি কী রকম, - তার উত্তরে উপনিষদ স্মরণ করে তিনি বলেছেন যে, সে অত্যন্ত সহজ দৃষ্টি,—সে একেবারেই যুক্তিতর্কের দৃষ্টি নয়। তাঁর নিজের কথায়—এ হচ্ছে ‘দ্বিবীচ চক্ষুঃসত্ত্বং’! ‘চক্ষু যেমন একেবারে সহজেই আকাশে বিস্তীর্ণ পদার্থকে দেখতে পায় এ সেই রকম দেখা! আমাদের চক্ষুর স্বভাবই হচ্ছে সে কোনো জিনিসকে ভেঙে ভেঙে দেখে না, একেবারে সমগ্র করে দেখে। সে স্পেক্ট্রোস্কোপ যন্ত্র দিয়ে দেখার মতো করে দেখে না, সে আপনার মধ্যে সমস্তকে বেঁধে নিয়ে আপন করে দেখতে জানে।’

যাক্ এসব কথা। ছেলেবেলার সেই হিমালয়-ভ্রমণের কথা ভাবতে ভাবতে তাঁর সারা জীবনের সত্য-সন্ধানের কথা উঠে পড়েছিল। তাই এ বাক্-বিস্তার। এইবার তাঁর আদি-পর্বের হিমালয়-সংক্রান্ত রচনার দিকে চোখ ফেরানো যাক্।

কবিকাহিনী, বনফুল

১২৮৬ সালে [২ই মার্চ, ১৮৮০] রবীন্দ্রনাথের পঞ্চ লেখা উপন্যাস 'বনফুল' প্রথম গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। গ্রন্থাকারে প্রকাশিত তাঁর প্রথম রচনা। 'কবিকাহিনী' তার বছর দেড়েক আগে ১৮৭৮ খ্রীষ্টাব্দে ছাপা হয়েছে। ১২৮২-৮৩ সালে 'বনফুল' প্রথম 'জ্ঞানাত্মক ও প্রতিবিম্ব' পত্রিকায় ছাপা হয়। 'কবি-কাহিনী' তার পরের রচনা—১২৮৪ সালের 'ভারতী'তে ছাপা হয়। রবীন্দ্রনাথের বয়স তখন ষোল বছর। মাত্র চোদ্দ-পনেরো বছর বয়সেই তাঁর লেখাব্য লেখা হয়। এট ছ'খানি বইয়ে সে-যুগের প্রবীণ কবিদের মধ্যে মণ্ডুহদন দত্ত, দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর, বিহারীলাল চক্রবর্তী প্রভৃতির প্রভাব লক্ষ্য করেছেন অনেকেই। অধ্যাপক সুকুমার সেন আরো মনে করিয়ে দিয়েছেন যে, বাংলা সাহিত্যে প্রথম 'কাব্যোপন্যাস' বা 'গাথা-কাব্যের প্রবর্তন করেন অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী। স্বর্ণকুমারী আর রবীন্দ্রনাথ তাঁরই অনুসরণ করে গেছেন।

অধ্যাপক সুকুমার সেন রবীন্দ্রনাথের বাল্য-রচনাবলীর কালানুক্রমিক তিনটি পর্ব কল্পনা করেছেন। ১৮৭৩ থেকে ১৮৭৬-এর মধ্যে ষে-সব লেখা, সেগুলিকে তিনি বলেছেন 'আদি-কৈশোরক' রচনা। ১৮৭৫ থেকে ৮১-র মধ্যে গেছে 'মধ্য-কৈশোরক' পর্ব; এবং ১৮৮১ থেকে '৮৩ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে 'অন্তকৈশোরক' পর্ব। 'মধ্য-কৈশোরক' পর্বেই রবীন্দ্রনাথ মুখ্যতঃ তাঁর গাথা-কাব্যগুলি লিখেছিলেন।

অধ্যাপক সেনের 'বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস' বইখানির দ্বিতীয় খণ্ডে 'বনফুল'-এর আখ্যানসার ছাপা হয়েছে এবং সংক্ষিপ্ত ভূমিকায় বলা হয়েছে: 'অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী [১৮৫০-২৮] বাঙ্গালা সাহিত্যে রোমাঞ্চিক আখ্যানিকা-কাব্য ও গাথা-কবিতার প্রবর্তন করিয়াছিলেন। ইহার অনেক-কাল পূর্বে বঙ্কিমচন্দ্র একটি গাথা-জাতীয় কবিতা লিখিয়াছিলেন, 'ললিতা' [১৮৫৬]। কিন্তু ইহার সহিত নব-প্রবর্তিত গাথা-কাব্যের সম্পর্ক নাই বলিলেই হয়। অক্ষয়চন্দ্রের অনুসরণে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, স্বর্ণকুমারী দেবী, নবীনচন্দ্র সেন ও কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি আখ্যানিকা-কাব্য ও গাথা-কবিতা রচনা

করিয়াছিলেন।’—এবং ‘রবীন্দ্রনাথের বাল্যরচনা ‘বনফুল’ প্রভৃতি কাব্যো বিহারীলালের প্রভাব পাই কচিং রচনারীতিতে, কিন্তু আখ্যানবস্তুর পরিকল্পনায় জাক্জল্যমান দেখি অক্ষয়চন্দ্রের প্রভাব।’

‘জীবনস্বতি’তে রবীন্দ্রনাথ তাঁর অগ্রজ জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের বন্ধু এই অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরীর কথাই উল্লেখ করে গেছেন। তিনি ছিলেন ইংরেজি সাহিত্যে এম-এ। দেশী এবং বিদেশী সাহিত্যে তাঁর অতুরাগ ছিল খুবই ব্যাপক। ১২৮১ সালের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যার ‘বঙ্গদর্শনে’ তাঁর ‘উদাসিনী’ কাব্যের প্রশংসা বেরিয়েছিল। রবীন্দ্রনাথের ‘বনফুল’ যে-বছর প্রথম ‘জ্ঞানাস্কর ও প্রতিবিম্ব’ পত্রিকায় ছাপা আরম্ভ হয়, অক্ষয়চন্দ্রের ‘মাধব মালতী’ রচনার কিছুটা সেই ১২৮২ সালেই সেই ‘জ্ঞানাস্কর ও প্রতিবিম্ব’ পত্রিকাতে ছাপা হয়। ‘অভিমানিনী নিখরীণী’ নামে ‘ভারতী’তে প্রকাশিত অক্ষয়চন্দ্রের আর-একটি কবিতা ‘ভারতসংগীত’-এর প্রথম সংস্করণে [১৮৮৩] একত্র ছাপা হয়।

: গাথা, কাব্যোপভাস :

গাথা-কবিতা কথাটি ইংরেজি Ballad-এর বঙ্গানুবাদ। অধ্যাপক গান্ধিয়ার [Prof. Gummere] তাঁর ‘The Popular Ballad’ বইখানিতে আদি-গাথা-কবিতা বা প্রাচীন ‘ব্যালাড’-এর সংজ্ঞা দিতে গিয়ে বলেছেন, গানের উদ্দেশ্যে সম্পূর্ণ নৈব্যক্তিক রীতিতে রচিত,—আখ্যানধর্মী,—এবং সম্ভবতঃ পুরাকালে সংঘনৃত্যের [Communal dance] সঙ্গে সম্পৃক্ত, লোক-মুখে প্রচারিত,—আর, সাহিত্য-প্রভাবহীন [free from literary influences] হওয়াই এই শ্রেণীর রচনার বিশেষত্ব। বাংলায় ‘অয়মনসিংহ-গীতিকার’ গার্হস্থ্য-গাথার নিদর্শন। যুরোপে রাজা-রাজড়ার কাহিনী নিয়ে বীর-গাথা লেখা হয়েছে। ডেনমার্কের গাথা-সাহিত্যে এই শাখার উদাহরণ আছে। রবিনহুডের কাহিনীতে দুঃসাহসের গাথা-কবিতার প্রেরণা ছিল। ইংরেজি সাহিত্যে Percy-র ‘Reliques’-এর মধ্যে অষ্টাদশ শতকের গাথা-সংগ্রহের নমুনা পাওয়া যায়। সে-দেশে ঋষ্টাঙ্কের সন্তেবোর শতকে রাজ-নৈতিক-গাথার রেওয়াজ দেখা দিয়েছিল। রবার্ট বার্নসের ‘Election Ballads’-এর দৃষ্টান্তে তারই পরিণতি লক্ষ্য করা যায়। উনিশ শতকের শেষ

দিকে, ১৮৮২ থেকে ১৮৯৮ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে ইংরেজি এবং কটিন লোকগাথার সংগ্রহ প্রকাশিত হয় হার্ভার্ড বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ফ্রান্সিস জেমস্‌ চাইন্ডের সম্পাদনায়। ঔপন্যাসিক ও কবি শ্রীর ওয়াণ্টার স্কট নিজেও গাথা-সংগ্রহের কাজে আত্মনিয়োগ করেছিলেন। প্রি-র্যাফেলাইট কবিগোষ্ঠীর ওপর গাথা-কবিতার কিছু প্রভাব পড়েছিল। দুঃসাহসিকতার গল্পে যে বিশেষ আবেগের অভিব্যক্তি ঘটে থাকে, ডাণ্টে গ্যাব্রিয়েল রসেটি তাঁর 'The White Ship' কবিতায় সেই আবেগই কাজে লাগিয়েছিলেন। তারপর কিপ্লিংও গাথা চর্চা করে গেছেন। উনিশ শতকে,—বোধ হয়, ইংরেজি থেকেই বাংলাতে এই নব্য গাথারীতি দেখা দিয়েছিল। 'ময়মনসিংহ-গীতিকা'র ওপর আমাদের ব্যাপকতর মনোযোগ তার পরের ঘটনা।

: কবিকাহিনী, বনফুল .

রবীন্দ্রনাথ তাঁর 'বনফুল'-এর আলোচনায় 'কাব্যোপজ্ঞান' শব্দটি ব্যবহার করেছিলেন। 'বনফুল'-এর পরে লেখা এবং গ্রন্থাকারে আগে প্রকাশিত—তাঁর 'কবিকাহিনী'তেও কতকটা একই ধরনের গল্প বলা হয়েছে। প্রকৃতির সৌন্দর্যে মুগ্ধ নায়ক কবিজ্ঞানোচিত অতৃপ্তি ভোগ করে, ধীরে ধীরে বালিকা নলিনীর প্রতি অহরহ রক্ত হন। কিন্তু অহরহাগ নয়,—কবির অন্তরে সেই অতৃপ্তিই প্রাধান্য পেয়েছে :

মনের অন্তর-তলে, কি যে কি করিছে হ হ
কি গেন আপন ধন নাইক সেখানে,...

তাই—

একদিন বালিকারে কবি সে কহিল গিয়া
নলিনি ! চলিছ আমি ত্রিস্তে পৃথিবী !

নলিনীর কাছে বিদায় নিয়ে, অতঃপর তাঁকে এগিরে বেতে হয়েছে কান্দীর, কশিরা, আফ্রিকা প্রভৃতি দেশ-মহাদেশের সৌন্দর্য আবাদনের আকাঙ্ক্ষা নিয়ে! দেশভ্রমণের পরে, কবি কিরে এসে যেখেন যে, নলিনীর জীবনান্ত ঘটে গেছে! আর, ব্যক্তিগত অহরহাগ তখনই বিশ্ববোধের অকীকৃত হয়। সেই অবস্থায় :

'বাহিরের কত কি যে জাছিল চুল্লি,
বাহিরের কত কি যে হইল মৃত্য

কিন্তু ভিতরের দিকে চেয়ে দেখ দিবি,
আগেও আছিল বাহা এখনো তা আছে,
বোধ হয় চিরকাল থাকিবে তাহাই।'

কবির মনে তখন একটি প্রবল বিশ্বাসের অভ্যুদয় ঘটেছে :

'বা কিছু হৃদয় দেবি ;
তোমার হৃদয় রাজ্যে হে প্রকৃতি দেবি,
তিল অমল কভু পারে না ঘটিতে।'

অনন্তকালের প্রবাহে পৃথিবীর প্রেম চির-ভাস্বর হয়ে থাকবে,—তার মৃত্যু নেই, বিশ্বাস নেই ;—এই সত্যবোধই কিশোর-কবির জীবনাভিজ্ঞতা হয়ে দেখা দিয়েছে। 'বনফুল' কাব্যেও মৃত্যু-প্রসঙ্গ আছে। তবে, মৃত্যু সেখানে—আরো হিংস্র ভয়াল, অভিশপ্ত। প্রাচীন গাথা-সাহিত্যের সারলা বজায় রেখে,—রবীন্দ্রনাথ তাঁর এই কৈশোরক রচনাগুলিতে তাঁর কবিচৈতন্যের প্রধান এবং গভীর কয়েকটি কথা ব্যক্ত করে গেছেন। তাঁর পরিণততর কাব্য-কবিতায় তাঁর সেই মূল বিশ্বাসের পরিবর্তন হয়নি বটে—তবে, কাব্য-রূপের ঐশ্বর্য এবং বৈচিত্র্য দুই-ই বেড়েছে।

বাংলা সাহিত্যে, পড়ের বাহনে স্মৃতি প্রভৃতি পাশ্চাত্য কবির প্রভাবের ইতিহাস আলোচনা করতে গেলে রবীন্দ্রনাথের এই কৈশোরক 'কাব্যোপন্যাস'-গুলির কথা মনে পড়া অনিবার্য। তাঁর 'কবিকাহিনী' মোট চারটি সর্গে সম্পূর্ণ। তৃতীয় সর্গে কিশোর কবিনায়ক তাঁর প্রণয়িনী নলিনীর মৃতদেহ সমাধিস্থ করে, চতুর্থ সর্গে নিহঁর কালের উদ্দেশে এই খেদোক্তি প্রকাশ করেছিলেন :

হা নিহঁর কাল, তোর এ কিরণ খেলা,
সত্যের মতন তুই গড়িলি প্রতিমা
স্বপ্নের মতন তাহা ফেলিলি ভাঙ্গিয়া ?

এবং প্রবল দুঃখবোধ সবেও তিনি এই স্থির বিশ্বাসে এসে পৌঁছেছিলেন যে—
জগতের, প্রকৃতির কুল যুগ হেরি,
আপনার দুঃখ দুঃখ রহে কি গো আর ?

মাত্র চারটি সর্গের মধ্যেই সেখানে কিশোর-কবির বয়োগৃহির কথাও আছে। তাঁর অভিজ্ঞতার বিস্তার না থাক, গভীরতার ইশারা আছে। কল্পনার পাখায় ভর দিয়ে কশিরা, আক্ৰিকা ইত্যাদি দূর দেশে গিয়ে তিনি প্রকৃতির

রূপৈশ্বর্য দেখে এসেছেন। প্রিয়-বিরোগের গভীর দুঃখে তাঁর মন আলোড়িত হয়েছে। এবং—

ক্রমে কবি গোবনের ছাড়াইয়া সীমা
গম্ভীর বারংকো আসি হোলো উপনীত !

পরিণত জীবনাভিজ্ঞতার সৌন্দর্যে তাঁর মুখশ্রী তখন শাস্ত্যভাব ধারণ করেছে। তাঁর দৃষ্টিতে তখন সমগ্রতার আগ্রহ। হিমালয়ের দৃশ্যপট তখন তাঁর চোখের সামনে স্থির আলোকে উদ্ভাসিত। রাতের অন্ধকারে তিনি বলেছেন :

আমিও একাকী হেথা রয়েছি পড়িয়া,
আঁখার মহা-সমুদ্রে গিয়াছি মিশায়ে,
কৃত্র হতে কৃত্র নর আমি, শৈলরাজ ।

পৃথিবীর মানব-সমাজে 'রক্তপাত, অত্যাচার, পাপ-কোলাহল' দেখে-শুনে, মাহুকের অর্থহীন অহংকারে লঙ্কিত হয়ে,—তাকে বলতে হয়েছে :

ভাবিয়া দেখিলে মন উঠে গো শিহরি
ভ্রমাক্ত দাসের জাতি সমস্ত মানুষ ।

আর হিমালয়ের উদ্দেশে তাঁর মনে এই প্রশ্ন জেগেছে :

তবে বল কবে গিরি, হবে সেই দিন
যে দিন স্বর্গই হবে পৃথ্বীর আদর্শ !
সে দিন আসিবে গিরি, এখনিই যেন
দূর ভবিষ্যৎ সেই পেতেছি দেখিতে
সেই দিন এক প্রেমে হইয়া নিবন্ধ
মিলিবেক কোটি কোটি মানবজন্ম

এই বিশ্বাস নিয়েই 'কবিকাহিনী'র বৃদ্ধ কবিনায়ক অবশেষে তাঁর ইহজীবনের পথ-পরিক্রমা শেষ করেছেন। প্রকৃতির শাস্ত, নিয়মিত বিকাশ ও বিলুপ্তির শোভাখাতার ধারায় তাঁর স্থিতি রইলো অটুট হয়ে।

'বনফুল' এর প্রথম সর্গে সেই হিমালয়ের দৃশ্যপটই পুনরায় দেখা দিয়েছে। হিমালয় দেখানে :

ভুবারে আবরি শির, ছেলেখেলা পৃথিবীর
ভুরুক্ষেপে বেন সব করিছে লোকন
কত নদী, কত নদ, কত নিব্বিশী ক্রম
পদতলে পড়ি তার করে আকালন !

মাহুব বিষয়ে ভয়ে, দেখে রয় শুক হয়ে
অবাক হইয়া যায় সীমাবদ্ধ মন ।

রবীন্দ্রনাথের কিশোর বয়সে 'রাশিয়ান কর্তৃক ভারত-আক্রমণের আশঙ্কা লোকের মুখে মুখে আলোচিত হবার কথা তিনি তাঁর 'জীবনস্মৃতি'তেই বলে গেছেন । সেই জনমত আর জনশ্রুতির চাপেই—বোধ হয়,—'কবি-কাহিনী'র কবির দেশ-ভ্রমণের তালিকায় রুশিয়ার নাম একটু বিশেষ জায়গা পায় !

পরে, গায়ত্রীমন্ত্র জপ করবার দিকে রবীন্দ্রনাথের খুবই ঝোঁক পড়েছিল । সে-কথা আগেই বলা হয়েছে ! মন্ত্রের সম্পূর্ণ অর্থ না বুঝলেও তিনি তখন সে-মন্ত্র সম্বন্ধে কেন যে আগ্রহ বোধ করতেন, সে-বিষয়ে 'জীবনস্মৃতি'তেই তিনি জানিয়ে গেছেন : 'আমার বেশ মনে আছে আমি 'সুহৃৎঃ স্বঃ' এই অংশকে অবলম্বন করে মনটাকে খুব করিয়া প্রসারিত করিতে চেষ্টা করিতাম । কি বুঝিতাম কি ভাবিতাম তাহা স্পষ্ট করিয়া বলা কঠিন, কিন্তু ইহা নিশ্চয় যে, কথার মানে বোঝাটাই মাহুকের পক্ষে সকলের চেয়ে বড় জিনিস নয় । শিক্ষার সকলের চেয়ে বড় অঙ্গটা—বুঝাইয়া দেওয়া নহে,—মনের মধ্যে ঘা দেওয়া ।' তাঁর মনে গায়ত্রী-মন্ত্র তখন সেই ঘা দিবেছিল ! তারই অনতিকাল পরে দেবেন্দ্রনাথ তাঁকে হিমালয়-ভ্রমণে নিয়ে যান । পথে, বোলপুরে অল্পকালের স্থপ্রবাস-যাপন,—সেখানে বাগানের এক প্রান্তে একটি শিশু-নারকেল গাছের তলায় মাটিতে পা ছড়িয়ে বসে তিনি কবিতা লিখতেন । সেইখানে বসেই তিনি 'পৃথ্বীরাজের পরাজয়' নামে এক বীরসাহসিক কাব্য লিখেছিলেন । তাঁর সুবিপুল পাঠকসমাজের হাতে পৌছোবার আগেই সে-কাব্য বিনাশ লাভ করেছে !

হিমালয়-অঞ্চলে পৌছোবার আগে বোলপুরের খোয়াই দেখে বালক-রবীন্দ্রনাথের কতকটা উপত্যকা-অধিত্যকার ধারণা হয়েছিল । তারপর তাঁরা সাহেবগঞ্জ, দানাপুর, এলাহাবাদ, কানপুর হয়ে অমৃতসরে পৌঁছেছিলেন । মাসখানেক অমৃতসরে কাটিয়ে, ডালহৌসি পাহাড়ে গিয়ে উঠেছিলেন তাঁরা । বক্রোটার তখন বৈশাখ মাস, কিন্তু প্রবল শীত । সেধানকার বর্ণনা আছে 'জীবনস্মৃতি'তে । প্রকৃতির রহস্যময়, প্রাণময় শুকতা দেখে তিনি মুগ্ধ হয়েছিলেন :

‘আমাদের বাসার নিরবর্তী এক অদিত্যকার বিস্তীর্ণ কেলুবন ছিল। সেই বনে আমি একলা আমার লৌহকলকবিশিষ্ট লাঠি লইয়া প্রায় বেড়াইতে ঘাইতাম। বনস্পতিগুলি প্রকাণ্ড দৈত্যের মতো মত্ত মত্ত ছায়া লইয়া দাঁড়াইয়া আছে; তাহাদের কত শত বৎসরের বিপুল প্রাণ। কিন্তু এই সেদিনকার অতি ক্ষুদ্র একটি মানুষের শিশু অনাংকোচে তাহাদের গা ঘেঁষিয়া ঘুরিয়া বেড়াইতেছে, তাহারা একটি কথাও বলিতে পারে না। বনের ছায়ার মধ্যে প্রবেশ করিলাম। যেন তাহার একটা বিশেষ স্পর্শ পাইতাম।’

আবার—

‘আমার শোবার ঘর ছিল একটা প্রান্তের ঘর। রাত্রে বিছানায় শুইয়া কাচের জানালার ভিতর দিয়া মক্ষ্মালোকের অস্পষ্টতার পর্বতচূড়ার পাতুরবর্ণ ভুবানুপী দেখিতে পাইলাম।’

বাল্যকালে সেই অমৃতসরে অবস্থানের সময়েই ‘প্রকৃতির লিখিত সরল পাঠ্য ইংরেজি জ্যোতিষ গ্রন্থ’ থেকে গ্রন্থনক্ষত্র সম্বন্ধে পাঠ নিতে হয়েছিল তাঁকে। ‘বনফুল’, ‘কবিকাহিনী’ প্রভৃতি বাল্যরচনার নানা ক্ষেত্রে সেই বাল্যভ্রমণের এবং বাল্যশিক্ষার প্রসঙ্গ দেখা দিয়েছে। ‘বনফুল’-এর প্রথম সর্গে হিমালয়ের শুক্লতার কোলে কমলার বৃদ্ধ পিতার মৃত্যুর দৃষ্টান্ত রবীন্দ্রনাথের সেই ডালহৌসি-ভ্রমণেরই স্মারক। দ্বিতীয় সর্গে, যখন অপরিচিত যুবক এসেছেন কমলাকে উদ্ধার করতে,—এবং কমলার পিতার মৃতদেহ ‘হিমালিক্ষেত্রের মাঝে’ প্রোথিত ক’রে সেই যুবক যখন বলেছেন :

‘কিসের বিলম্ব আর ? তাজিয়া কুটীরঘর

আইস আমার সাথে কাল বহে যায় !’

তখন—

‘তটিনী-তরঙ্গকুল, ভিজারে গাছের মূল

ধীরে ধীরে বলে যেন ‘যেও না ! যেও না’—

বনদেবী নেত্র খুলি—পাতার আনুল তুলি

যেন বলিছেন আহা—‘যেও না !—যেও না !—’

তৃতীয় সর্গে বিজয়-কমলা, এবং নীরদ-নীরজা,—এই দুই সম্পত্তি-সমাবেশের সঙ্গে সঙ্গে প্রকৃতির শুক্লতা যেন দূরে সরে গেছে ! সেখানে দৃষ্টপটও পৃথক, চিত্তভাবও পৃথক। সখী নীরজা জিগেস করেছেন—‘আজো তুই বোন ! তুলিবি নে বল ?’ হৃদয় হিমাচলবতী অরণ্যশোভার কথা শ্রবণ ক’রে কমলা ব্যাকুল বোধ করেছেন। তাঁর মনে পড়েছে—স্নেহময় বৃদ্ধ পিতার স্মৃতি ! এবং পরিশেষে গভীর দুঃখের সঙ্গে তাঁকে বলতে শোনা গেছে :

‘হার রে সে দিন ভুলাই ভালো।

সাধের স্বপন ভাঙ্গিয়া গেছে !

এখন মানুষে বেসেছি ভালো—

হৃদয় খুলিব মানুষ কাছে !’

‘জীবনস্বাভি’তে পিতা দেবেশ্রনাথের যে শাস্ত সৌন্দর্যের কথা রবীন্দ্রনাথ নিজেই বলে গেছেন, ‘বনফুল’ কাব্যের এই কমলার পিতার সঙ্গে সে-ছবি সাদৃশ্য কল্পনা করা অসংগত নয়। দেবেশ্রনাথের সম্বন্ধে পুত্র রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—‘যেমন করিয়া তিনি পাহাড়ে পর্বতে আমাকে একলা বেড়াইতে দিয়াছেন, সত্যের পথেও তেমনি করিয়া চিরদিন তিনি আপন গম্যস্থান নির্ণয় করিবার স্বাধীনতা দিয়াছেন। তুল করিব বলিয়া তিনি ভয় পান নাই, কষ্ট পাইব বলিয়া তিনি উদ্বিগ্ন হন নাই। তিনি আমাদের সম্মুখে জীবনের আদর্শ ধরিয়াছিলেন কিন্তু শাসনের দণ্ড উদ্ভূত করেন নাই।’ কমলার পিতার প্রসঙ্গে ঠিক এ-ধরনের ছবি আঁকবার অবকাশ ছিল না, বটে—তবে, কমলার পিতৃভক্তির বিশদ পরিচয়ের আয়োজনে—হয়তো রবীন্দ্রনাথের এই আত্মজীবনেরই কিছু প্রভাব ছিল।

‘বনফুল’-এর চতুর্থ সর্গে নীরদ আর কমলার কথোপকথনের মধ্যে মানবচিন্তার জটিলতার কথাই ব্যক্ত হয়েছে। কমলা নীরদের প্রেমাধিষ্ঠা। নীরদ বলেছেন :

‘চাই না বাসিতে ভাল, ভাল বাসিব না।

দেবতার কাছে এই করিব প্রার্থনা—

বিবাহ করেছ যারে, হৃৎ পাক করে তারে

বিধাতা মিটান তব হৃৎকের কামনা !’

নীরদও কমলার প্রতি আকৃষ্ট বটে। তবু চতুর্থ সর্গের শেষে :

‘নীরদ উদ্গামী অশ্রু করি নিবারিত

সবেগে সেখান হতে করিল প্রয়াণ।

উজ্জ্বল কমলা বালা উন্মত্ত চিত

অকল করিয়া সিন্ধু মুছিল নয়ান।’

পঞ্চম সর্গে বিজয়-নীরজার কথোপকথন থেকেই কমলা সম্বন্ধে বিজয়ের মনোভাবটি জানা যায় :

‘যদি সে ভাল না বাসে আমার

আমি কিন্তু ভাল বাসিব তাহার—

বত দিন দেহে শোড়িত চলে।’

এই কথা প্রকাশ করেই বিজয় স্বপ্নানে কিরে গেছেন। নীরজা তাতে অত্যন্ত কাতর হয়ে পড়েছেন। কারণ, নীরজাও বিজয়ের প্রতি অস্থব্ধতা। ষষ্ঠ সর্গে নীরজা কমলাকে বলেছেন :

‘কে দিয়েছে মনমাঝে ছালায়ে অনল ?

বলি তবে তুই সখি তুই ! আর নয়—

কে আমার ক্ষয়যেতে ঢেলেছে পুরল ?

কমলায়ে ভালবাসে আমার বিজয় !

* * * *

পর্যণ হইতে অগ্নি নিভিবে না আর

বনে ছিল বনমালা সে ত বেশ ছিল

জ্বালি !—জ্বলি বোম। খুলি মর্যদ্বার—

কীদিতে করিগে বহু বোমা নিরিবিলা !’

‘বন্ধিমচন্দ্রের ‘কপালকুণ্ডলা’র মতন রবীন্দ্রনাথের ‘বনফুল’ের এই কমলাও সামাজিক সংস্কারে অনভিজ্ঞা। বিবাহ-বহির্ভূত প্রণয়ে বিবাহিতা হিন্দু নারীর অধিকার নেই,—এ প্রথা তাঁর কাছে বড়োই অসম্ভব মনে হয়েছে। তিনি বলেছেন :

‘এ ত পাপ বিধি ! পাপ কেন হবে ?

বিবাহ করেছি বলে নীরদে আমার

ভাল বাসিব না ? হায় এ ক্ষয় তবে

বহু দিরা দিক বিধি করে চুরমার !’

সেকালের রবীন্দ্র-কাব্যে এই পরকীয় প্রেমের প্রসঙ্গ মনে রেখেই দ্বিজেন্দ্রলাল রায় সে-যুগে তাঁর ‘আনন্দ-বিদায়’-এর মধ্যে কঠোর তিরস্কার প্রকাশ করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথের এই পর্বের ভাষাতে—‘মনোসাধে’ কথাটায় সন্ধির ভুল ধরেছিলেন কালীপ্রসন্ন কাব্যবিশারদ ! রবীন্দ্রনাথের গভীর কথা তখনো অব্যর্থভাবে,—সমুচিত এবং সবস্বীকার্য শিল্প-বাহনের মধ্য দিয়ে ব্যক্ত হয়নি বললে ভুল হবে না। আবার, একথাও স্বীকার্য যে, স্বার্থ গভীর সমালোচনায় সত্যিই সে-যুগের সামর্থ্য ছিল না ! সেকালের সমালোচক-মহলে যদি সে নজর থাকতো, তাহলে প্রেমের বৈধ-অবৈধ ভেদ-প্রসঙ্গে—অথবা বানানের অশুদ্ধি সত্ত্বেও দৃষ্টিভ্রমের পরিবর্তে,—‘বনফুল’ের ষষ্ঠ সর্গের অতি-নাটকীয় লক্ষণ নিয়েই বরং বেশি আলোচনা হতো !

নীরদের সমাজ-বিবেক খুবই সজাগ ছিল। নিজের সঙ্গে গৈরিক বেশ ধারণ করে, উদাসভাবে গৃহভ্যাগ করলেন তিনি। তখন :

‘বুবা কমলায়ে দেখি কিরাইয়া লয় আঁখি
চলিল কিরায়ে মুখ দীর্ঘাশ কেনি
যুবক চলিয়া যায় বালিকা তবুও হায় !
চাহি রয় এক দৃষ্টে আঁখিষয় মেলি।
ঘুম হোতে বেন জাগি, সহসা কিসের লাগি,
ছুটিয়া পড়িল গিয়া নীরদের পায়ে।
যুবক চমকি আগে, হেরি চারিদিক পানে
পুনঃ না করিয়া দৃষ্টি ধীরে চলি যায়।’

সমাজ-বিবেকও একরকম আধ্যাত্মিক শক্তি বটে ! রবীন্দ্র-জীবনের আরো পরের অধ্যায়ে—‘চতুরঙ্গ’র শচীশ-দামিনী সম্পর্কের মধ্যে যে-সব তীক্ষ্ণ চমকময় ভাব-সংঘাত—আরো সার্থকভাবে ঘটতে দেখা গেছে, ‘বনফুল’-এর নীরদ-কমলার মধ্যে তাই যেন পূর্বাভাস দেখা দিয়েছিল। তাকে ঠিক অতি-নাটকীয় বলা যায় না। কিন্তু অন্তর্দৃষ্টির সেই অভিব্যক্তির সঙ্গে জড়িত হয়েই অতি-নাটকীয়তার দোষ প্রবেশ করেছিল ! তীক্ষ্ণ ভাবাবেগে আত্মসমর্পণ করে কমলা যখন বলেছেন :

‘নীরদ ! তোমার পয়ে লইলুম শরণ—
লয়ে যাও যেথা তুমি করিবে গমন।
নতুবা যমুনা জলে—এখনই অবতলে—
তাজিব বিবাদ-বন্ধ নারীর জীবন।’

তখন সেই অন্তরালোড়নের দৃষ্টেই—

‘পড়িল ভুতলে কেন নীরদ সহসা ?
শোণিতে স্তম্ভিকাতল হইল রঞ্জিত।
কমলা চমকি দেখে সম্মরে বিবশা
লরূপ ছুরিকা গৃষ্ঠে রয়েছে নিহিত।

প্রাণয়-বন্দের বিষফল ফলেছে এইভাবেই ! বিজয়ের ছুরিকাঘাতেই নীরদ নিহত হয়েছেন এবং বকুলতলার মাটি রক্তাক্ত হয়ে গেছে ! বিজয় কমলাকে পাননি। অবিবেকী বাহবলের সাহায্যে রহণীয়ায় জয় করা যায় না, রবীন্দ্রনাথের এই বিশ্বাসই তাঁর ‘বনফুল’ কাব্যে মূর্ত হয়ে উঠেছে।

সপ্তম সর্গের আশান-দৃশ্যটি খুবই দীর্ঘ এবং বিস্তৃত। বহু যত্নে নীরদের চিত্রা সাজিয়ে কমলা তাঁর অন্ত্যেষ্টি সম্পন্ন করে অবশেষে—

‘দুশানের ভয়মাখা অঞ্চল তুলিয়া

যেদিকে চরণ চলে যাইল চলিয়া।’

এই সপ্তম সর্গেই আর-একটি উল্লেখযোগ্য ব্যাপার স্মরণীয়। ‘বনফুল’ গ্রন্থ-নামের ব্যাখ্যা পাওয়া যায় এই অংশে :

‘বনফুল ফুটেছিল ছায়াময় বনে,

গুকাইলি মানবের নিশ্বাসের বায়ে,

দয়াময়ী বনদেবী শিশির সেচনে

আবার জীবন তোরে দিবেন কিরায়ে।’

অষ্টম সর্গে ‘বালিকা ত্যজিতে প্রাণ করেছে মনন’। সপ্তম সর্গের হত্যাকাণ্ডের পরে, হিমালয়ের তুষার-শোভার মধ্যে কমলার আত্মহত্যার দৃশ্যটি ফুটিয়ে তুলে, সেকালে কিশোর-রবীন্দ্রনাথ এই শেষ সর্গে তীব্র করুণরসেরই ঘনঘটা সৃষ্টি করেছিলেন! তাতে অতি-নাটকীয় ভাব-কুহেলিকা সত্যিই ঘনীভূত হয়েছিল।

সে-পর্বে তিনি ছিলেন বকিমচন্দ্র, অক্ষয় চৌধুরী, বিহারীলাল প্রভৃতি প্রবীণ ভাবুকের নবীন শিষ্য। হিমালয়ের নিসর্গ-সৌন্দর্য তাঁর মনে বিশেষ প্রভাব বিস্তার করেছিল। দৈশানচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘যোগেশকাব্য’, রাজকৃষ্ণ রায়ের ‘নিভৃতনিবাস’ প্রভৃতি সেকালের কোনো কোনো রচনার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের এইসব কৈশোরক-রচনার ভাবগত সাদৃশ্য আছে। তবে, তখনকার প্রসিদ্ধ কাব্য ‘স্বপ্নপ্রয়াণ’ একটু অল্প ধরনের রচনা। ১৮৭৫-এ দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের এই বইখানি প্রথম প্রকাশিত হয়। এবং সেই বছরেই তাঁদের মাতৃবিয়োগ ঘটে।

: ‘বনফুল’ ও ‘স্বপ্নপ্রয়াণ’ :

‘স্বপ্নপ্রয়াণের’ খুবই প্রশংসা করে গেছেন রবীন্দ্রনাথ। ‘স্বপ্নপ্রয়াণ রূপকের অপকল্প রাজপ্রাসাদ’ বটে,—কিন্তু ‘স্বপ্ন-রমণীর’ আত্মকুল্যে কবির মনোমন্দিরের বিচিত্র রহস্ত উন্মোচনের যে রীতি দ্বিজেন্দ্রনাথ গ্রহণ করেছিলেন,—সে রীতিতে কী যেন এক বাধা ছিল,—তাতে বথার্থ কালজয়ী কাব্যগুণের ক্ষুরণ সম্ভব হয় নি। বাংলা কবিতায় সংযুক্ত-ব্যঙ্গনের বিপ্রকর্ষ বা স্বরভক্তি ছিল সে যুগের সাধারণ লক্ষণ। রবীন্দ্রনাথ নিজেও সে-রীতি উপেক্ষা করতে

পারেন নি। দ্বিজেন্দ্রনাথের ‘স্বপ্নপ্রয়াণ’ বইখানির মধ্যেও স্বরভক্তির পৌনঃপুনিক প্রয়োগ দেখা যায়। ফলে, তাতে প্রকাশের যুগোচিত কৃত্রিমতা তো ছিলই,—তাছাড়া সর্গায়ুক্রমে কবির মনোবাজ্যপ্রয়াণ, নন্দনপুরপ্রয়াণ, বিলাসপুরপ্রয়াণ, রসাতলপ্রয়াণ, সমরপ্রয়াণ, শাস্তিপ্রয়াণ ইত্যাদি পরিকল্পনার মধ্যে একরকম প্রয়াসাধিকোর লক্ষণও ছিল। এই সব রূপকের মধ্যে উদ্ভাবনী শক্তির পরিচয় আছে, কিন্তু সে-বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের প্রশংসা সত্ত্বেও একথা বলতে বাধা নেই যে, সত্যিকার গভীর কোনো আবেদন পাওয়া যায় না সেখানে। ‘বনফুল’ এবং ‘কবি-কাহিনী’ কিন্তু সে-রকম নয়। এই দুটি কাব্যের গল্পবস্তুর মধ্যে ভাবাবেগময় পরিমণ্ডল রূপায়িত হয়েছে এবং গল্পেরও স্বীকারযোগ্য কিছু টান আছে, — যদিও শব্দচয়নের ব্যাপারে মাঝে মাঝে খুবই অপরিণত বোধের নমুনা পাওয়া যায়। ‘পর্ণশালা’, ‘কল্পনা’, ‘ভগ্ন’ ইত্যাদি শব্দের স্বরভক্তি-ঘটিত ‘পরপশালা’, ‘কলপনা’, ‘ভগ্নন’ ইত্যাদি রূপান্তর তো আপত্তিকর বটেই,—তাছাড়া ‘থেকো থেকো’ বানানটিও সেকলে,—এবং ‘বনফুল’-এর তৃতীয় সর্গে :

‘যবে জলধর শিখরের পর

উড়িয়া উড়িয়া বেড়াত দলে

শিখরেতে উঠি বেড়াতাম ছুটি

কাপড় চোপড় ভিত্তি জলে।’

— এই অংশে ‘কাপড় চোপড়’ কথাটা কি বড়োই বেমানান নয়? ঐ তৃতীয় সর্গে নীরদের অতি-দীর্ঘ গানটিও মাত্রা ছাড়িয়ে গেছে। ‘এলো থেলো’ শব্দটি ‘বনফুল’-এ একাধিকবার ব্যবহৃত হয়েছে এবং সপ্তম সর্গে ‘জ্বষণ-বিহীন-দেহে, শুক মুখে, এলো থেলো কেশে’ প্রয়োগটি নিঃসন্দেহে ক্রতিশীড়ক মনে হয়। পান করিতেছে অর্থে ‘পিতেছে’ ক্রিয়ারূপটিও স্বাধিকর নয়। তবে উষার আবির্ভাবে মুচ্ছিতা কমলার :

‘কপোলে, আঁখির পাতে পড়েছে শিশির

নিঃশব্দে স্বর্ণ করে পিতেছে মিহির।’

— এই ছবিটির মধ্যে ‘পিতেছে’ শব্দটি মানিয়ে গেছে ষা-হোক। রবীন্দ্রনাথের কবিতার তখন ধীরে ধীরে প্রস্তুত হচ্ছে। এবং কমলার একটি উক্তিতে তাঁর তৎকালীন জীবন-দর্শনও ব্যক্ত হয়েছে। তাঁর নিজের কথায়— জীবন তখন ছিল ‘বিষাদের বাতি’!

মানসী পর্ব, সাধনা পর্ব

কবিকাহিনী, বনফুল ইত্যাদি প্রথম যুগের কাব্য-কবিতাবলীর সঙ্গে তাঁর সেই পর্বের রচনা ‘কড়ি ও কোমল’, ‘ভানুসিংহের পদাবলী’ ইত্যাদির কথাও স্মরণীয়। আর, সেই প্রথম পর্বেরই শেষ বইখানির নাম ‘মানসী’। সেই ‘মানসী’র কথা দিয়েই ১৮৮০ থেকে ১৮৯০ পর্যন্ত রবীন্দ্র-রচনা পর্বটির আলোচনা শুরু করা যাক। এ পর্বের সব রচনার কথাই একে একে আলোচ্য। ‘মানসী’ এ-পর্বের অপেক্ষাকৃত পরের বই বটে, — তবে, এ-পর্বের সাধারণ প্রকৃতি এবং বিশেষত্বের কথা বলতে গেলে সেই ‘মানসী’ দিয়েই আলোচনা শুরু করা সংগত।

‘রচনাবলী’ সংস্করণের ভূমিকাতে রবীন্দ্রনাথ নিজে তাঁর ‘মানসী’-পর্ব সম্বন্ধে সংক্ষেপে যে পরিচিতি দিয়েছিলেন, তাতে ‘মানসী’র রচনাস্থল গাজিপুরের বর্ণনা আছে। তিনি বলে গেছেন যে, বাল্যকাল থেকে পশ্চিম-ভারত তাঁর কাছে রোম্যান্টিক কল্পনার বিষয় ছিল। সেখানে তাঁর দূর সম্পর্কের আখ্যায় গগনচন্দ্র রায় ছিলেন আফিম-বিভাগের এক বৃদ্ধ কর্মচারী। গজার ধারে, বড়ো একটি বাংলোতে রবীন্দ্রনাথ বাস করতেন। বাড়ির সংলগ্ন জমি, ইদারা, গোলকঠাপার ঘন পল্লব, প্রাচীন মহানিম গাছ,—সেখানকার রৌদ্রতপ্ত ছপূরে কোকিলের ডাক, শাদা ধূলের রাজ্য ইত্যাদি তো বটেই, তাছাড়া দূরে গজার স্রোতে গুণটানা নৌকোর ষাতাগাত, বিস্তৃত চরে যব-ছোলা-শর্বের ক্ষেত প্রভৃতি প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের কথা তিনি তাঁর পরিণত বয়সেও ভুলতে পারেন নি। তাঁর নিজের কথায়—‘গাজিপুর আশ্রা-দিল্লির সমকক্ষ নয়, সিরাজ সময়বন্ধের সঙ্গেও এর তুলনা হয়না, তবু মন নিমগ্ন হল অঙ্গুষ্ঠ অবকাশের মধ্যে।’ তারপর, নিজের লেখা গানের উল্লেখ করে নিজের প্রকৃতির বৈশিষ্ট্য দেখিয়ে তিনি লিখেছিলেন,—‘আমার গানে আমি বলেছি, আমি হৃদয়ের শিয়ানী। পরিচিত সংসার থেকে এখানে আমি সেই দূরত্বের দ্বারা বেষ্টিত হলাম, অভ্যাসের স্থলহতাবলেশ দূর হবামাত্র যুক্তি এল মনোমাজ্যে। এই আবহাওয়ায় আমার কাব্য রচনার একটা নতুন পর্ব আপনি প্রকাশ পেল।’

‘মানসী’র আগের বই ‘কড়ি ও কোমল’ প্রথম ছাপা হয় ১৮৮৬ খ্রীষ্টাব্দে। তারপর ১৮৮৭তে একে-একে তাঁর ত’খানি গল্পগ্রন্থ ‘রাজ্যবি’ আর ‘চিঠিপত্র’ বেরিয়েছিল। ১৮৮৮তে গল্পগ্রন্থ ‘সমালোচনা’ ছাড়া ‘গীতিনাট্য’ ‘মায়ার খেলা’ ছাপা হয়। ১৮৮৯-এ বেরিয়েছিল ‘রাজ্য ও রানী’। অতঃপর ১৮৯০-এ ‘মানসী’-র আগেই ‘বিসর্জন’ নাটক এবং ‘মন্ত্রী-অভিষেক’ প্রবন্ধ ছাপা হয়। এই সূত্রে আরো একটি কথা স্মরণীয়। তিনি অগতঃও সেকথা জানিয়ে গেছেন, —‘মানসী’র প্রসঙ্গেও লিখেছেন : ‘আমার কল্পনার উপর নূতন পরিবেষ্টনের প্রভাব বার বার দেখেছি। এই জগ্গেই আলমোড়ায় যখন ছিলুম আমার লেখনী হঠাৎ নতুন পথ নিল ‘শিশু’র কবিতায়, অথচ সে-জাতীয় কবিতায় কোনো প্রেরণা কোনো উপলক্ষ্যই সেখানে ছিল না। পূর্বতন রচনা-ধারা থেকে স্বতন্ত্র এ একটা নূতন কাব্যরূপের প্রকাশ। মানসীও সেই রকম।’ অর্থাৎ, গাজিপুরে তাঁর মন সে-সময়ে বিশেষ তৃপ্তিকর এক পরিবর্তন উপভোগ করে। প্রকৃতিব পট পরিবর্তনের স্বযোগ ঘটেছিল সেখানে।

তাঁর বাল্যবোধে পশ্চিম-ভারত সম্বন্ধে যে রোম্যান্টিক কল্পনা লালিত হয়েছে, তারই ব্যাখ্যাসূত্রে তিনি বলেছিলেন—‘এইখানেই নিববচ্ছিন্নকাল বিদেশীয়দের সঙ্গে এদেশের সংযোগ ও সংঘর্ষ ঘটে এসেছে।’ কিন্তু গাজিপুরে বাস করতে গিয়ে আসল পশ্চিম-ভারতের যে ছবি তিনি দেখেছিলেন, তাতে তাঁর কল্পনার সেই রমণীয় গোলাপের স্বেত অথবা গোলাপ-বিলাসী সিন্ধুজের ছবিও যেমন ছিল না, ‘মহিমাযিত প্রাচীন ইতিহাসের স্বাক্ষরও তেমনি অল্পপস্থিত মনে হয়েছিল। তৎসবেও গাজিপুরের নিসর্গ-শোভা তাঁকে তৃপ্তি দিয়েছিল। এ-পর্বের কবিতার মধ্যে ভাব-পরিবর্তনের সেই দিকটি লক্ষণীয়। অপর পক্ষে, কবিতার বহিরঙ্গ-বৈশিষ্ট্যের দিক থেকেও নতুনত্ব ঘটেছে—‘নূতন আবেষ্টনে এই কবিতাগুলি সহসা যেন নবদেহ ধারণ করল। পূর্ববর্তী ‘কড়ি ও কোমল’-এর সঙ্গে এর বিশেষ মিল পাওয়া যাবে না। আমার রচনার এই পর্বেরই যুক্ত-অক্ষরকে পূর্ণ মূল্য দিয়ে ছন্দকে নূতন শক্তি দিতে পেরেছি। মানসীতেই ছন্দের নানা খেলায় দেখা দিতে আরম্ভ করেছে।’

‘মানসীর’ উৎসর্গ কবিতাটির নাম ‘উপহার’। সেটির রচনাকাল ৩০এ বৈশাখ, ১৮২০। জগতের তরঙ্গ-আঘাতে কবির মন হু-ছুঃখের যে ধ্বনি উঠে থাকে, সেই বিশেষত্বের উল্লেখ করে, কবি তাতে জানিয়েছিলেন :

এ চিরজীবন তাই

আর কিছু কাজ নাই

রচি শুধু অসীমের সীমা ;

আশা দিয়ে, ভাষা দিয়ে,

তাহে ভালোবাসা দিয়ে

গড়ে তুলি মানসী প্রতিমা।

এই উৎসর্গ-কবিতাটি ধরে ‘মানসী’র মোট রচনা-সংখ্যা দাঁড়ায় ৬৬। কিন্তু বইয়ের মধ্যে লেখাগুলি বিষয়ক্রমে অথবা অল্প কোনো বিশেষ আদর্শক্রমে সাজানো হয়নি। প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় সে-কথা আগেই জানিয়েছেন। সমালোচকরা তাঁর এ-বইয়ের লেখাগুলির মধ্যে প্রদ্বন্দ্বের বিচিত্রতা অতুলসারে এখানকার প্রেমের কবিতাগুলির উল্লেখ করেছেন। তাছাড়া অনুরণীয় এখানকার সমাজচিন্তা,—সেই ভাবনাবৃত্তেই মনে পড়ে তাঁর ব্যঙ্গ-বিদ্রূপময় রচনার কথা,—দেশের অন্ধ সংস্কার, ক্ষীণ স্বাস্থ্য, দুর্বল ধর্মজ্ঞান ইত্যাদির বিভিন্ন সমালোচনা,—এসব ছাড়া—তাঁর কাব্য-সমালোচনার নামে সেকালে স্বল্পদশী কোনো কোনো ব্যক্তি এবং গোষ্ঠী ঘেসব নিন্দা প্রচার করছিলেন, সে-সবের উদ্দেশ্যে তাঁর নিবেদন অথবা প্রতিবাদও আছে এই ‘মানসী’তেই ! আর আছে প্রকৃতির কবিতা—এবং সেই সূত্রে পুনরায় প্রেম, কাব্যতত্ত্ব, জীবনের নিত্যগতি, অতীতের মায়া-মরীচিকা ইত্যাদি স্বপ্ন আর ভাবনার উল্লেখও ‘মানসী’তে চোখে পড়ে। ‘মানসীতে তাঁর নানা কথার বিচিত্রতা সহজেই স্বীকার্য। তবু, এইসব কথার মধ্যেই একটি কথা তাঁর প্রধান কথা ছিল। প্রথম চৌধুরীকে লেখা একখানি চিঠির মধ্যে তিনি নিজেকে সে-বিষয়ে এই জানিয়েছিলেন যে, ‘ভালো করে ভেবে দেখতে গেলে, মানসীর ভালোবাসার অংশটুকুই কাব্যকথা—বড়ো রকমের হৃদয় রকমের খেলা মাত্র—ওর আসল সত্যি কথাটুকু হচ্ছে এই যে, মানুষ কী চায় তা কিছু জানে না—একঘটি জল চায় কি আধখানা বেল চায় জিজ্ঞাসা করলে বলতে পারে না ; আমি এমন অবস্থায় মনের সঙ্গে আপসে বোঝাপড়া করে কল্পনার কল্পবৃক্ষের মায়াবল পাড়বার চেষ্টা করছি।’ এই চিঠিরই পনের অংশে তিনি জানিয়েছিলেন—‘আমি ভালোবাসি অনেককে—কিন্তু মানসীতে যাকে খাড়া করেছি

সে মানসেই আছে, সে আর্টিষ্টের হাতে রচিত ঈশ্বরের প্রথম অসম্পূর্ণ প্রতিমা
ক্রমে সম্পূর্ণ হবে কি ?'

অশ্রান্ত কথার আড়ালে 'মানসী' পর্বের এই গূঢ় ক'টি কথা যেন হারিয়ে না
যায়, সেদিকে সমালোচকের সজাগ থাকা দরকার। এতে পাওয়া গেছে
প্রথমতঃ, তাঁর নিজের মনের ভালোবাসা সহজে ব্যাকুল আত্মজিজ্ঞাসা;
দ্বিতীয়তঃ, তাঁর ভবিষ্যৎ পরিণতি সহজে সংশয়, কোতূহল, অনতি-উচ্চারিত
আশা! প্রথমবার বিলেত থেকে ফেরবার সময় থেকে—অর্থাৎ ১৮৮০ থেকে
শুরু ক'রে শতাব্দীর শেষ পর্যন্ত—প্রায় বছর-কুড়ির যে সময়-বিস্তার, সেই
পর্বেই 'বালক', হিতবাদী, 'সাধনা' পত্রিকার সঙ্গে তাঁর জীবনের গভীর যোগ
ঘটেছিল।

'মানসী' পর্বের বিস্তার যদি 'মানসী' বই প্রকাশের কিছু আগে থেকে
শুরু ক'রে প্রকাশকাল ১৮২০ পর্যন্ত ধরা যায়, তাহলে তাঁর 'সাধনা-পর্ব' তার
খুবই সম্বন্ধিত—এমন কি ঠিক তার পরবর্তী বলা চলে।

'সাধনা' পর্বের রবীন্দ্রনাথ

১২২৬ সালের ২৬-এ শ্রাবণ তারিখে রবীন্দ্রনাথ একটি কবিতা লিখে-
ছিলেন; সে লেখাটির নাম 'ধ্যান', 'মানসীতে' সেটি ছাপা হয়েছিল।
তাতে তিনি বলেছিলেন :

আমি অশান্ত বিরামবিহীন
তুমি প্রশান্ত চির নিশিদিন
চঞ্চল অনিবার,
যতদূর হেরি দিগদিশে
তুমি আমি একাকার।

এই 'তুমি'-র রহস্য ভেদ করবার ভূমিকা হিসেবে নয়,—১৮২০ থেকে
শতাব্দীর শেষ পর্যন্ত বছর-দশেকের কর্মব্যস্ততার কথা-প্রসঙ্গেই রবীন্দ্রনাথের
সে আত্মকথা স্বরণীয়। 'রাজা ও রানী' তখন সবে বেরিয়েছে,—তার আগে
লেখা হয়েছে 'মাস্তুর খেলা',—তারও আগে 'প্রকৃতির প্রতিশোধ'। 'কড়ি
ও কোমল'ও সেই পর্বের রচনা।

: ‘ছিন্নপত্র’, ‘কড়ি ও কোমল’ প্রভৃতিতে সে-কালের আত্মকথা :

‘ছিন্নপত্র’ এবং অন্ত্যস্ত চিঠিপত্রের মধ্যে তাঁর সে-সময়ের জীবনকথা তিনি নিজেই লিখে গেছেন। সেইসব বর্ণনার মধ্যে শিলাইদহ, কালিগ্রাম, সাহাজাদপুর, পতিসর প্রভৃতি স্থানের উল্লেখ বারবার চোখে পড়ে। যে-বছর তাঁর বিবাহ হয়, — সেই ১৮২০ খ্রীষ্টাব্দেই মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের আদেশে তিনি তাঁদের জমিদারি পরিদর্শনের ভার নিয়েছিলেন। প্রায় বছর-কুড়ি পরে,—১২০৭ সালে শিলাইদহে কিশোরদের নিয়ে তিনি পল্লী-সংগঠনের কাজে হাত দেন। শচীন্দ্রনাথ অধিকারীর লেখা ‘রবীন্দ্রমানসের উৎস সম্বন্ধে’ (২৫, বৈশাখ, ১৩৬৬) বইখানির মধ্যে সে-প্রসঙ্গ বেশ বিস্তৃতভাবেই আলোচিত হয়েছে।

তাঁর মৃত্যুর অল্পকাল পরে ১৩৪২ সালে তাঁর প্রথম খণ্ড ‘চিঠিপত্র’ ছাপা হয়। প্রথম খণ্ডে সহধর্মিণী মৃণালিনী দেবীর কাছে লেখা যে ছদ্মশখানি চিঠি বেরিয়েছে, তার চতুর্থ চিঠির শেষে, সম্পাদক এই জায়গাগুলির পরিচয় দিয়েছেন—‘বিরাহিমপুর, সাহাজাদপুর ও কালিগ্রাম তিনটি জমিদারি পরিদর্শনের জন্য কবি জলপথে প্রায়ই যাতায়াত করতেন। বিরাহিমপুর পরগনার কাছারি শিলাইদহে, কালিগ্রাম পরগনার কাছারি পতিসর গ্রামে। সাহাজাদপুর গ্রামের নামেই পরগনার নাম। পদ্মা থেকে ইচ্ছামতী ও বড়াল নদী দিয়ে চলন বিলে যাওয়া যায়। সাহাজাদপুর যমুনার একটি শাখানদীর ধারে, পতিসর চলন বিলের অনতিদূরে নাগর নদীর উপর।’ জমিদারির কাজে এইসব অঞ্চলে, এবং অন্ত্যস্ত কাজে অন্ত্যস্ত অঞ্চলে ভ্রমণে—রবীন্দ্রনাথের সেই নবযৌবন যে খুবই চাক্ষুণ্য কেটেছিল, সেকথা তিনি জানিয়ে গেছেন। ‘মানসী’ প্রকাশের সময়ে তাঁর বয়স ছিলো কুড়ির কোঠার শেষ প্রান্তবর্তী। তার বছর তিনেক আগে, বাংলা ১২২৩ সালে তাঁর ‘কড়ি ও কোমল’ যখন ছাপা হয়, তখনকার এবং তারও কয়েক বছর আগেকার মনোভাব সম্বন্ধে — পরে, তিনি জানিয়েছিলেন—‘যৌবন হচ্ছে জীবনের সেই স্বতন্ত্র পরিবর্তনের সময় যখন ফুল ও কসলের প্রচ্ছন্ন প্রেরণা নানা বর্ণে ও রূপে অকস্মাৎ বাহিরে প্রত্যক্ষ হয়ে ওঠে ... আত্মপ্রকাশের একটা প্রবল আবেগ তখন

যেন প্রথম উপলব্ধি করেছিলুম। মনে পড়ে তখনকার দিনে নিজের মনের একটা উদ্বেল অবস্থা। তখন আমার বেশকুণ্ঠায় আবরণ ছিল বিরল। পায়ে থাকত ধূতির সঙ্গে কেবল একটা পাংলা চাদর, তার খুঁটে বাঁধা ভোরবেলায় তোলা একমুঠো বেলফুল, পায়ে একজোড়া চটি।’ ১৩৪৬ সালের পৌষ মাসে ‘রচনাবলী-সংস্করণের জন্তে ‘কড়ি ও কোমল’-এর নতুন ভূমিকাতে তিনি এই স্বতীকথা জানিয়ে গেছেন,—এবং সেই সূত্রে এও জানিয়েছিলেন যে, সেই সাজসজ্জাতেই ‘খ্যাকারের দোকানে বই কিনতে গেছি কিন্তু এর বেশি পরিচ্ছন্নতা নেই, এতে ইংরেজ দোকানদারের স্বীকৃত আদব কারদার প্রতি উপেক্ষা প্রকাশ হোত।’

কিন্তু উপেক্ষার ভাবটাই প্রধান নয়,—নবযৌবনের আকৃতির মজিটাই সে-পর্বের প্রধান ধর্তব্য বিষয়। ‘কড়ি ও কোমল’-এর ‘কবির অহংকার’ নামে একটি চতুর্দশপদীতে তিনি বলেছিলেন—‘প্রাণে মরে গানে কি রে বেঁচে থাকা যায়!’ এবং এই মনোভাব নিয়েই তাঁর ‘চিত্রা’-র আগেই সে-কবিতায় বিশ্ববাসীকে তিনি এই আহ্বান শুনিয়েছিলেন :

কে আহ মলিন হেথা, কে আহ দুর্বল—
মোরে তোমাদের মাঝে করো গো আহ্বান।
বারেক একত্রে বসে কেলি অশ্রুজল—
দূর করি হীন গর্ব, শূন্য অভিমান।
তারপরে একসাথে এসো কাজ করি
কেবলি বিলাপ গান দূরে পরিহার।

‘বিজনে’ নামে আর একটি চতুর্দশপদীতে তাঁর সে-সময়ের অতঃ-ভাবনা এবং বিশ্ব-ভাবনার আর-একদিক ব্যক্ত হয়েছে। তাতে তিনি বলেছিলেন :

আমারে ডেকো না আছি, এ নচে সময়—
একাকী রয়েছি হেথা গভীর বিজন,
কুখিয়া রেখিছি আমি অশান্ত জ্বর,
দুঃস্থ জ্বর মোর করিব শাসন।
মানবের মাঝে গেলে এ যে ছাড়া পার,
সহস্রের কোলাহলে হয় পথচারা,
লুক মুক্তি বাহা পার অঁকড়িতে চার—
চিরদিন চিররাত্রি কেঁদে কেঁদে সারা।

‘কড়ি ও কোমল’-এর ‘সিদ্ধুতীরে,’ ‘সত্য,’ ‘আত্মাভিমান,’ ‘আত্ম অপমান,’ ‘কৃত্ত আমি’ প্রভৃতি কবিতাগুলিতে এই ধরনের আত্ম-ভাবনার বহুতর উদাহরণ চোখে পড়ে। কিন্তু তাঁর এ-আত্মভাবনা সংকীর্ণ নয়,—আত্মসর্বস্বতা মাত্র নয়। ‘মানসী’-র ‘আমি অশান্ত বিরামবিহীন’—ভাবনাটাই এইসব রচনার মধ্যে ক্রমশঃ পরিণত হয়ে উঠেছিল। ‘কড়ি ও কোমল’-এর ‘পত্র’ থেকে এ-বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের বিশদতর আত্মব্যাখ্যান স্মরণ করা যেতে পারে। তিনি জানিয়েছিলেন :

মধুপাত্রে হতপ্রাণ পিপালির মতো
ভোগতপে জীর্ণ হয়ে থাকি,
ফুলে থাকি বাহুড়ের মতো শির-নত
আঁকড়িয়া সংসারের শাপা,
জগতের হিসাবেতে শূন্য হয়ে যায়
আপনারে আপনি ভক্ষণ,
ফুলে উঠে কেটে যাওয়া জলবিষ প্রায়—
এই করে স্থবের লক্ষণ।

পরের শব্দকে আরো জোর দিয়ে তিনি প্রশ্ন করেছিলেন—‘এই অহিফেন-স্থখ কে চায় ইহাকে !’

‘কড়ি ও কোমল’-ই তাঁর প্রথম কবিতার বই—যাতে মনের নানা কথা এবং বাইরের বিচিত্র জগৎ তুল্য সমাদর পেয়েছে। ‘মরিতে চাহিনা আমি স্বপ্নের ভুবনে’—এ ঘোষণা তাঁর ‘কড়ি ও কোমল’-এর আমল থেকেই বিশেষভাবে শোনা গেল,—সেই সঙ্গে মৃত্যুর পদধ্বনি,—প্রকৃতির বন্দনা,—যৌবনের প্রেম, আর স্বপ্ন, আর বিচিত্র অজৌকার !

: ‘ভারতী,’ ‘বালক’ পত্রিকায় সেকালের আত্মপ্রকাশ :

‘কড়ি ও কোমল’ ছাপা হবার বছরখানেক আগে ১২২২ সালের বৈশাখ থেকে জ্ঞানদানন্দিনী দেবীর সম্পাদনায় ঠাকুরবাড়ির ‘বালক’ পত্রিকখানি প্রকাশিত হয়। ‘বিস্তি পড়ে টাপুড়-টুপুড়’-এর হয়ে লেখা রবীন্দ্রনাথের প্রসিদ্ধ শিশু-কবিতাটি তো বটেই, তা ছাড়া তাঁর এই ধরনের আরো ক’টি কবিতা বেরিয়েছিল ‘বালক’-এর বিভিন্ন সংখ্যায়। ‘মুকুট’ এবং ‘রাজধি’ দেখা দিয়েছিল সেই ‘বালক’ পত্রিকাতেই। ত্রিপুরার মহারাজ বীরচন্দ্র মালিক্যের সঙ্গে ঠাকুরপরিবারের ঘনিষ্ঠতা আরো আগে থেকেই শুরু হয়েছিল। ‘মুকুট’,

‘রাজর্ষি, এবং ‘বিসর্জন’-এর মধ্যে কবির ব্যক্তিগত প্রীতির স্বাক্ষরে, সেই পারিবারিক মৈত্রী চিরস্থায়ী হয়ে রইলো। এই সব প্রীতি-প্রজ্ঞা-আনন্দকথার পাশাপাশি চলছিলো ব্যঙ্গ-কোতূকের শ্রোত। সে-পরের ‘ভারতী’ এবং ‘বালক’, এই দুই পত্রিকাতেই তাঁর গল্প-পন্থ উভয় বাহনে বাহিত ব্যঙ্গরচনার প্রাচুর্য দেখা যায়। সত্যেন্দ্রনাথ তখন সোলাপুরে জঞ্জিরতি করেন। অহুহু হয়ে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ গিয়েছিলেন আমেদাবাদে,—আমেদাবাদ থেকে সমুদ্র-তীরবর্তী বন্দোবায়। রবীন্দ্রনাথও কিছুদিন সে-সব অঞ্চলে ঘুরে আসেন। সেই ভ্রমণের মধ্যেও তাঁর রচনার শ্রোত ছিল অব্যাহত,—অপ্রতিহত। ১২২২-এর শ্রাবণ সংখ্যা ‘ভারতী’তে ‘সাকার ও নিরাকার’ প্রবন্ধ লিখেছিলেন তিনি; নব্য হিন্দুসমাজের সঙ্গে ব্রাহ্মসমাজের তখন প্রবল কথা-কাটাকাটি চলছিলো। রবীন্দ্রনাথের আক্রমণের লক্ষ্য ছিলেন নব্য হিন্দুসমাজ; তাঁদের ‘আর্ষামি’-র নিন্দা করে ‘কড়ি ও কোমল’-এরই আর একখানি ‘পত্র’-কবিতায় তিনি লিখেছিলেন :

দাঁতের জোরে হিন্দুশাস্ত্র তুলবে তারা পাগের থেকে,

দাঁত কপাটি লাগে তাদের দাঁত-পিঁচুনির ভঙ্গি দেখে।

জোড়াসাঁকোয় বসে এ-কবিতা লেখবার অব্যবহিত আগেই উত্তর-বাংলার নদীপথে তিনি কিছুদিন কাটিয়ে এসেছিলেন। সেই ভ্রমণেরও উল্লেখ দেখা যায় কবিতাটির নানা মন্তব্যে। সেই সঙ্গে সে-সময়ের সাহিত্য-সংস্কৃতিরও কিছু পরিচয় আছে এইসব ছত্রে :

জলে বাসা বেঁধেছিলেন, ডাঙার বড়ো কিচিমিচি—

সবাই গলা জাহির করে, চোঁচায় কেবল মিহিমিচি।

নস্তা লেখক কোকিয়ে বরে, ঢাক নিয়ে সে খালি পিটোর,

ভয়লোকের গায়ে প’ড়ে কলস নেড়ে কালি ছিটোর।

এখানে যে বাস করা যায় শুনুনাগির বাজারে,

প্রাণের মধ্যে গুলিয়ে উঠে হটপোলের মাঝারে।

কানে বখন তালো ধরে উঠি যখন ঠাপিয়ে

‘কোথায় পালাই’ ‘কোথায় পালাই’—ভলে পড়ি ঠাপিয়ে।

এ-কবিতার কথা এ-বইয়ে পরে আবার উঠবে। এখন এই কথাটাই বিশেষভাবে স্মরণীয় যে, প্রকৃতি, প্রেম, সমাজ, স্বাধীনতা ইত্যাদি বিভিন্ন বিষয়ে তাঁর ভাবনার অন্ত ছিলনা সে-সময়ে। আর, এই সব বড়ো-বড়ো ভাবনার

কাঁকে-কাঁকে দ্বীপ কাছে লেখা চিঠিপত্রের মধ্যে তিনি জানিয়ে গেছেন বলিত জ্যোতিষ সম্বন্ধে তাঁর তৎকালীন কৌতুক-স্থিত আগ্রহের কথা,—বলেছেন,—‘কবিত্ব এবং সংসার এই দুটোর মধ্যে বনিবনাও আর কিছুতে হয়ে উঠল না দেখছি’,—অল্পবয়সের স্বরে জানিয়েছেন,—‘পাছে ভোমাদের চিঠি পেতে একদিন ঘেরি হয় বলে কোথাও যাত্রা করবার সময় আমি একদিনে উপরি উপরি তিনটে চিঠি লিখেছি। কিন্তু আজ থেকে নিয়ম করলুম চিঠির উত্তর না পেলে আমি চিঠি লিখব না’! ‘সাধনা’ পত্রিকার কাজ তখন চলছে,—তারই মধ্যে সহজ ঘরোয়া মানুষ রবীন্দ্রনাথ তাঁর দ্বীপে জানান—‘সংসারের সমস্তই ত নিজের সম্পূর্ণ আয়ত্ত নয়! যে অবস্থার মধ্যে অগত্যা থাকতেই হবে তার মধ্যে যতটা পারা যায় প্রাণপণেই নিজের কর্তব্য করে যেতে হবে—তারই মধ্যে যতটা ভাল করা যায় তা ছাড়া মানুষ আর কি করতে পারে বল।

‘ব্যঙ্গ-কৌতুক’

১২৯২ সালের চৈত্র মাস আজ থেকে হুদূর অতীত! মনে পড়ে, রবীন্দ্রনাথের একটি ব্যঙ্গ-প্রবন্ধের মধ্যে তখন এক ভেঞ্জে পিঁপড়ের মস্তব্য শোনা গিয়েছিল। পিঁপড়ে বলেছিল :

‘দেখো দেখো, পিঁপড়ে দেখো! খুদে খুদে রাঙা রাঙা সরু সরু সব আনামোনা করছে—ওরা সব পিঁপড়ে, যাকে সংস্কৃত ভাষায় বলে পিপীলিকা। আমি হচ্ছি ভেঞ্জে, সমুচ্চ ডাঁই বংশসম্মত, ওই পিঁপড়ের লোকে দেখলে আমার অত্যন্ত হাসি আসে।

‘হা হা হা, রকম দেখো, চলছে দেখো, যেন ধুলোর সঙ্গে মিশিয়ে গেছে; আমি যখন পাড়াই তখন আমার মাথা আকাশে ঝেঁক! সুখ যদি মিছরের টুকরো হোতো, আমার মনে হয় আমি পাড়া বাড়িয়ে ভেঙে ভেঙে এনে আমার বাসার জমিরে রাখতে পারতুম। উঃ, আমি এত বড়ো একটা ষড়্‌ এতখানি রাস্তা টেনে এনেছি, আর ওরা দেখো কী করছে—একটা ঘরা কড়ি নিয়ে তিন জনে মিলে টানাটানি করছে। আমাদের মধ্যে এত জরানক তকাৎ! সত্যি বলছি আমার দেখতে ভারী মজা লাগে।’

ভেঞ্জে পিঁপড়ে নিজেকে ছ’পায়ের পদমখাদ্দা সম্বন্ধে বিশেষভাবে সচেতন তো ছিলই, তা ছাড়া তুচ্ছ খুদে পিঁপড়ের উপকার করবার আগ্রহে সে বড়োই ব্যাকুল হয়ে উঠেছিল। সামান্ত খুদে পিঁপড়েরা কিন্তু এই ধরনের উপকার এড়িয়ে চলবার চেষ্টা করেছে এবং সেই ক্ষোভে ভেঞ্জে পুনরপি বলেছে :

‘তারা উন্নতি চায় না—তারা নিজের লক্ষ্য নিয়ে যেতে এবং নিজের বিবরে নিয়ে বাস করতে চায়, তার কারণ তারা পিঁপড়ে, নিতান্তই পিঁপড়ে। কিন্তু আমরা যখন ভেঞ্জে

তখন আমরা তাদের উন্নতি দেখি, এবং তাদের শরীরা আমরা খাষ ও তাদের বিবরে বাস করব—আমরা এবং আমাদের ভাইগো, ভায়ে, ভাইঝি ও স্ত্রীলোকগণ।’

ডেঞ্জে পিঁপড়ের এই বিচিন্তা সে-কালের শিক্ষিত বাঙালী মনের নানা ভাবনার ইশারা নিয়ে রবীন্দ্রনাথের ‘ব্যঙ্গ-কৌতুক’ প্রবন্ধ-সংগ্রহের মধ্যে ছাপার হরপে আজও বিদ্যমান! এ-রচনার নিহিত লক্ষ্যটি বেশ স্পষ্ট। ভারতবর্ষে ইংরেজ-শক্তির অব্যাহিত অধিকারের কথা মনে পড়ে। দুর্বল জাতির লাজনা এবং প্রবলের স্বার্থপরতা, দুইই এতে বাক্য হয়েছে। বন্ধিমচন্দ্রের ‘কমলাকান্তের দপ্তর’-এর ভঙ্গি এবং তার বিষয়গত বৈশিষ্ট্যের সঙ্গে এ-এর যোগ অনুমান করা যেতে পারে। ‘লোকরহস্য’ সম্বন্ধে সাহিত্য-পাঠকের অন্ততর স্মৃতিও—এই অনুবন্ধে মনে দেখা দিয়ে যায়! রবীন্দ্রনাথ শুধু যে বিদেশী শক্তির অনধিকার-চর্চার কথাই সে সময়ে ভাবছিলেন, তা নয়। সমাজ, সক্রিয়, সমবেদনাময় মানুষের মনে স্বদেশ, বিদেশ, স্ব-সমাজ এবং অগ্রান্ত সমাজ সম্বন্ধে স্বভাবতঃই যে-সব ভাবনা দেখা দেওয়া সম্ভব, তাঁর মনে সেই সব ভাবনারই স্রোত বয়েছিল।

সম্পূর্ণ ভিন্ন ভূমিকায়—‘আমি’ সম্বন্ধে তাঁর সে-কালের আর-একটি মন্তব্য তাঁর এই গল্প-নিবন্ধের কয়েক বছর আগেই প্রকাশিত হয়েছিল। সে একটি কবিতা। ‘প্রভাত সংগীত’-এর মধ্যে সেই লেখাটি গ্রন্থভুক্ত হয়েছে। লেখাটির নাম ‘স্রোতে’। তাতে তিনি জগৎ-স্রোতের বিচিন্তা দেখতে দেখতে লিখেছিলেন :

অবোধ ওরে, কেন মিছে করিস আমি আমি।

উজ্জানে যেতে পারিবি কি সাগরপথগামী।

জগৎ-পানে যাবি নে রে, আপনা পানে যাবি।

সে যে রে মহা মল্লভূমি কী জাণি কী যে পারি।

মাথায় করে আপনারে, হৃৎ-হৃৎের বোকা,

ভাসিতে চান প্রতিকূলে সে তো রে মছে সোভা।

অবশ দেহ, কীণ বল, সন্দেহ বহে বাস।

লইয়া তোর হৃৎ-হৃৎ এখনি পারি নাশ।

ডেঞ্জে পিঁপড়ের প্রসঙ্গে, জগৎ-স্রোত সম্পর্কিত এই লেখাটি—এক সূত্রে, এক নিঃশ্বাসে, একত্র উল্লেখ করতে হয়তো একটু সংকোচ ঘটতে পারে।

কারণ, দুটি ছ’জাতের রচনা। তা ছাড়া সময়ের দিক দিয়েও দুটির মধ্যে বছর-কয়েকের ব্যবধানের কথা আগেই বলা হয়েছে। কিন্তু তা হলেও এই দুটি লেখার মধ্য দিয়ে তাঁর মনের প্রকৃতি বা স্বভাবের ধারা একই বিশ্বাসের সমর্থন করে গেছে। ‘স্রোতে’ কবিতাটির যেটুকু ওপরে তুলে দেওয়া হয়েছে, তার পয়ের ক’ লাইনে তিনি বলে গেছেন :

জগৎ হরে রব আমি একেলা রহিব না

মরিয়া যাব একা হলে একটি জলকণা।

অর্থাৎ, বৃহৎ জগৎ-সংসারে চলতে চলতে পথিক তার একান্ত স্ব স্ব আত্মবৈশিষ্ট্যও উপলব্ধি করবে,—আবার, জগতের অশ্রয়ও বোধ করবে,—এই অভিজ্ঞতাই মানুষমাত্রেয় অভিজ্ঞতা! রবীন্দ্রনাথ সেই ভাবেই জগৎকে দেখে গেছেন।

: ‘হাতে কলমে’ ; ‘প্রচার’ ও ‘নবজীবন’ :

রবীন্দ্রনাথ নাকি যথেষ্ট স্বদেশী ছিলেন না, এদেশে এই অভূত ধারণা অনেকবার উচ্চারিত হয়েছে! বেশ ব্যাপকভাবে এবং অনেকবারই এ-কথা নিয়ে বাদ-প্রতিবাদ ঘটে গেছে। রবীন্দ্রনাথ নিজেও অনেক সময়ে সে-সব আলোচনায় যোগ দিয়েছেন। ঠাট্টা-বিদ্রূপও কম হয়নি। স্বদেশী কাজ বলতে কী বোঝায় কিংবা কী ঠিক বোঝানো উচিত, সে-বিষয়ে ১২০১ সালের ভাত্র-আশ্বিন সংখ্যার ‘ভারতী’তে তিনি নিজে একটি প্রবন্ধ লিখেছিলেন। তাঁর সেই ‘হাতে কলমে’ প্রবন্ধের মধ্যে তিনি মানুষের মনে আত্মমতাদা-বোধ জাগিয়ে তোলবার পরামর্শ দিয়ে জীবনের প্রাত্যহিক ছোটো ছোটো কর্তব্য পালনের শুভ আবশ্যিকতার কথা বলেছিলেন। সে-ঘটনার বছর দেড়েক আগে কলকাতার সাহিত্যিক-সমাজে ‘বৈজ্ঞানিক হিন্দুধর্ম’বাদী শশধর তর্কচূড়ামণি দেখা দিয়েছেন! রবীন্দ্রনাথ যখন ‘ভারতী’তে ‘হাতে কলমে’ লেখেন, তার দু’বছর আগে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বঙ্গদর্শন’ বন্ধ হয়ে গেছে। ১২০১-৫৪ প্রাবণ থেকে বঙ্কিমের জামাতা রাখালচন্দ্র তাঁর ‘প্রচার’ পত্রিকা, এবং প্রশিক্ষ সাহিত্যিক অক্ষয়চন্দ্র সরকার তাঁর ‘নবজীবন’ মাসিক পত্রিকা প্রকাশ করেন। যুরোপের তৎকালীন কোনো কোনো দার্শনিক মতের প্রভাব তখন এ-দেশের শিক্ষিত হিন্দু সমাজের মধ্যে এতো প্রবল ছিল যে, ‘নবজীবন’ পত্রিকার প্রথম সংখ্যাতে বঙ্কিমচন্দ্রও তাঁর ধর্ম-জিজ্ঞাসা সম্পর্কিত আলোচনায় কৌমতের

মতকে প্রকৃত হিন্দুধর্ম বলে অভিহিত করেন। বঙ্কিমের কলুটোলার বাড়িতে তখন প্রতি রবিবার সাহিত্যিকদের সম্মিলন হতো। সেই সব সম্মিলনে ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, কালীপ্রসন্ন ঘোষ প্রভৃতি অনেকেই থাকতেন। শশধর তর্কচূড়ামণিও মাঝে মাঝে আসতেন। চন্দ্রনাথ বসু সেই সময়ে তর্কচূড়ামণির ভক্ত হয়ে উঠেছিলেন। ১২৮৫ সালের [১৮৭৮ খ্রি:] কাছাকাছি সময় থেকেই নববিধান ও সাধারণ-ব্রাহ্মসমাজের স্থানার ফলে ব্রাহ্ম-আদর্শের বিকশে শিক্ষিত হিন্দু-সমাজের আক্রমণ ঘনীভূত হয়। ‘হাতে কলমে’ যখন ছাপা হয়, সেই সময়ে, ১৮৮৪ খ্রীষ্টাব্দের অক্টোবর মাসে রবীন্দ্রনাথ আদি-ব্রাহ্ম-সমাজের সম্পাদক হয়েছিলেন। কৃষ্ণকুমার মিত্রের ‘সতীবনী’ পত্রিকা ছিল তখনকার উগ্র ব্রাহ্মপন্থীদের মুখপত্র। তাতে পরিহাসযোগ্য নবাহিন্দুদের বিদ্রূপ করে রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘দামু ও চামু’ কবিতায় লিখেছিলেন : ‘দামু বোস আর চামু বোসে কাগজ বেনিয়েছে’! ‘কড়ি ও কোমল’-এর প্রথম সংস্করণে সে লেখাটি গ্রন্থভুক্ত হয় বটে, কিন্তু পরে বই থেকে বর্জিত হয়। ‘প্রচার’ পত্রিকার প্রথম সংখ্যাতে, সেই উত্তেজনার সময়ে বঙ্কিমচন্দ্র জানিয়েছিলেন যে, ‘মততে বাহা কিছু আছে, তাহাই...ধর্ম নহে’। আবার শশধর তর্কচূড়ামণির হিন্দু আচারের বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা সম্বন্ধে তিনি লিখেছিলেন : ‘পণ্ডিত শশধর তর্কচূড়ামণি মহাশয় যে হিন্দুধর্ম প্রচার করিতে নিযুক্ত, তাহা আমাদের মতে কখনই টিকিবে না এবং তাহার যত সফল হইবে না।’ তাঁর আরো একটি উক্তি এই সূত্রে স্মরণীয়। তিনি লিখেছিলেন : ‘হিন্দুধর্মেই তাগার প্রকৃত সম্পূর্ণতা আছে। হিন্দুধর্মে যেকোন আছে, একরূপ আর কোন ধর্মেই নাই। সেইটুকুই সারভাগ। সেইটুকুই হিন্দুধর্ম। সেইটুকু ছাড়া আর যাচা থাকে—শাস্ত্রে থাকুক অশাস্ত্রে থাকুক বা লোকাচারে থাকুক—তাঁহা অধর্ম।’

: রবির পিছনে ছায়া :

বঙ্কিমচন্দ্রের এই প্রবন্ধের বিরুদ্ধে রবীন্দ্রনাথ খুবটী উত্তেজিত অবস্থায় একটি জবাব লিখেছিলেন বলে শোনা যায়। রবীন্দ্র-জীবনীর লেখক প্রমোদকুমার মুখোপাধ্যায় সে-ইতিহাস সরবরাহ করতে গিয়ে জানিয়েছেন যে, ১২৯১ সালের অগ্রহায়ণ সংখ্যায় ‘ভারতী’তে তাঁর সেই জবাবটি ছাপা হয়েছিল। তাতে বঙ্কিমের আলোচনা সম্বন্ধে অসংগত উদ্য ছিল। অগ্রহায়ণ সংখ্যায় ‘প্রচার’

পত্রিকায় আদি-ব্রাহ্মসমাজ ও নব্য হিন্দু সম্প্রদায় সম্বন্ধে আলোচনায় বন্ধিমচন্দ্র সেই উত্তরের প্রত্যুত্তর দিয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে অনেক স্নেহ আর শুভকামনা জানিয়েও বন্ধিম এই ইঙ্গিত প্রকাশ করেছিলেন যে, ‘এই রবির পিছনে একটা বড় ছায়া দেখতেছি। রবীন্দ্রবাবু আদি ব্রাহ্মসমাজের সম্পাদক। সম্পাদক না হইলেও আদি ব্রাহ্মসমাজের সঙ্গে তাঁহার সম্বন্ধ যে বিশেষ ঘনিষ্ঠ, তাহা বলা বাহুল্য’। তাঁর এই ইশারা কিন্তু ঠিক ইশারামাত্র ছিল না। বেশ দৃঢ়তার সঙ্গেই তিনি এটি স্থপরিষ্কৃত করেছিলেন। এবং এখানেই সে-যুদ্ধের পরিসমাপ্তি ঘটেনি। ঐ বছর পৌষ সংখ্যার ‘ভারতী’তে রবীন্দ্রনাথ ‘কৈনিয়ং’ লিখেছিলেন। তারপর বন্ধিমের স্নেহগুণে এবং রবীন্দ্রনাথের শ্রদ্ধাগুণে তর্কের ম্যানি দূর হ’য়ে, তাঁদের দুই ব্যক্তিত্বের মধ্যে পরস্পরের স্বীকৃতি এবং মার্জনাট স্থায়ী হয়েছিল। এসব ঘটনার অনেক দিন পরে রবীন্দ্রনাথ ‘জীবনস্মৃতি’তে লিখেছিলেন: ‘আমি তখন আমার কোণ ছাড়িয়া বাহিরে আসিয়া পড়িতেছিলাম। আমার তখনকার এই আন্দোলন-কালের লেখাগুলিতে তাহার পরিচয় আছে। তাহার কতক বা ব্যঙ্গকাব্যে কতক বা কোতুকনাট্যে, কতক বা তখনকার ‘সঙ্গীবর্নী’ কাগজে পত্র আকারে বাহির হইয়াছিল। ভাবাবেশের কুহক কাটাইয়া তখন মল্লভূমিতে আসিয়া তাল ঠুকিতে আরম্ভ করিয়াছি।’

বন্ধিমচন্দ্রের সেই ‘রবির পিছনে একটা ছায়া’ উক্তির সঙ্গে তারই কয়েক মাস পরে, রবীন্দ্রনাথের সেই সময়কার কয়েকটি গানের [১২৯১ এর শেষ পংক্তিতে তিনি যেতো গান লিখেছিলেন প্রায় সবগুলিই] সংগ্রহ-গ্রন্থ ‘রবিচ্ছায়া’ নামটির কোনো যোগ ছিল কি ছিল না—সে-কথা কে বলবে? রবীন্দ্রনাথের গহন মনে বন্ধিমের উক্তিটি হয়তো বা আপনার কাজ করেছিল। এই ‘রবিচ্ছায়া’ গানের বইখানিতে তাঁর ব্রহ্মসংগীত, জাতীয় সংগীত এবং বিবিধ বিষয়ে অন্ত্যান্ত সংগীতও জায়গা পেয়েছিল। যে বছর ‘রবিচ্ছায়া’ বের হয়, তার পরের বছর, অর্থাৎ ১৮৮৬ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর ‘কড়ি ও কোমল’ কবিতার বই ছাপা হয়। সে-সময়ে ‘ভারতী’ এবং ‘বালক’ পত্রিকাতে তিনি প্লেব-পরিহাসময় অনেক লেখা লিখেছিলেন। ‘বালক’ অবিশিষ্ট ১২৯১ সালের বৈশাখ মাসে প্রথম বেরিয়ে মোট এক বছর মাত্র চলেছিল। কিন্তু ‘ভারতী’ অনেক দিনের প্রতিষ্ঠিত কাগজ। জানকানন্দিনী দেবীর চেণ্ডায় ঠাকুরবাড়ির

কিশোরদের সাহিত্য-চর্চার পত্রিকা হিসেবে ‘বালক’ বেব হয়। রবীন্দ্রনাথ তাতে ‘চিত্রকোষ’ ও ‘চিত্রগণেশ’ এই পারম্পরিক সম্বোধন ব্যবহার করে ঠাকুরদা এবং নাতির মতামতের বিপরীত দৃষ্টি সম্বন্ধে যুক্তি দেখিয়ে দিয়েছিলেন। তখন তাঁর বয়স মাত্র তেইশ-চব্বিশ বছর। এই হাস্যকোটুকময় তর্কবিভকের মধ্যেই তিনি তাঁর ‘হেয়ালি নাট্য’ লেখা আরম্ভ করেন। ফরাসী সাহিত্যের ‘শারাদ্’ শ্রেণীর লেখা সম্বন্ধে তিনি খুবই সজাগ ছিলেন। তাঁর ‘হেয়ালি নাট্য’ সেই ‘শারাদ্’-শ্রেণীরই প্রতিধ্বনি। এইসব রচনায় বিভিন্ন বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের মতামত আছে, ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ আছে,—আবার বোধ, বুদ্ধি দুইয়েরই আবেদন আছে তাঁর ‘আর্থ অনার্থ’ হেয়ালি নাটকের মধ্যে [প্রথম প্রকাশ ১২২২ চৈত্রের ‘বালক’]। স্বদেশীয়ানা সম্বন্ধে তাঁর সে সময়কার মতামতের কথাও এইসব লেখায় পাওয়া যাচ্ছে। সেই চৈত্রেরই ‘ভারতী’ পত্রিকাতে প্রিয়নাথ সেন-কে লেখা তাঁর এক পত্র-কবিতা ছাপা হয়। আগেই সে-লেখাটি স্মরণ করা হয়েছে। সেই পত্র-কবিতার মধ্যেই এই লাইন দুটি ছিল :

দাঁতের জোরে হিন্দুশাস্ত্র তুলবে তারা পাঁকের থেকে

দাঁত কপাটি লাগে তাদের দাঁত খিঁচুনির ভঙ্গি দেখে।

কবিতার ভাবে, বিষয়ে, ছন্দে অথবা শব্দে বিচিত্র পরীক্ষার আয়োজন— তাঁর সারা জীবনের বহুবিধ কাব্য-প্রয়াসের মধ্যে ছড়িয়ে আছে। পরস্পর অন্তর্ভুক্তি ভেগেছিল তাঁর মনে। ভাবের ছোট বড়ো নানান ডেউ দেখা দিয়ে গেছে তাঁর সত্তার গভীরে। সেই সঙ্গে দেশের সুপ্রাচীন সামাজিক বিশ্বাসগুলি তাঁর নিজের কালের পরিবর্তিত আদর্শের সঙ্গে সংগতি বা ঐচ্ছিত্যের স্বত্রে কতোদূর জড়িত, এবং কী পরিমাণেই বা বাঞ্ছিত,—সে-কথা ভাবতেও ক্লান্তি ছিল না তাঁর। ব্রাহ্ম-সমাজের আদর্শ যে সেকালের হিন্দু-সমাজেরই প্রগতিপন্থী দলের নজীর,—ব্যাপক ভাবে দেখলে এ-কথা মানতে আপত্তি হবার কথা নয়। রামমোহনের মধ্যে যে সামাজিক-বিবেক দেখা দিয়েছিল, রবীন্দ্রনাথ তারই স্বীকৃতি জানিয়ে গেছেন। আবার, ১২২৪ সালের বৈশাখের ‘ভারতী’তে হেয়ালি-নাট্য ‘একায়বর্তী পরিবার’ লিখেছিলেন তিনি। এই রকম আরো অনেক লেখা আছে। কিন্তু সব কথা এক আসনে বলবার নয়। মাঝে মাঝে আসন বদলে নেওয়া দরকার।

: রাধাকমল মুখোপাধ্যায়ের রবীন্দ্র-আলোচনা :

তার অল্প বয়সের এই সব প্রসঙ্গের পরে অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালের আর একটি তর্ক-বিতর্কের কথা বলা যেতে পারে। রাধাকমল মুখোপাধ্যায় তাঁর 'বর্তমান বাংলা সাহিত্য' বইখানির মধ্যে জার্মানীর sturm and drung বিপ্লব সম্বন্ধে জানিয়েছিলেন—'জার্মানীতে Herder এই বিপ্লবের প্রবর্তক, Goethe ইহার কেন্দ্র, এবং Schiller-এ ইহার সমাপ্তি।' তিনি লিখে গেছেন : 'Percy's Reliques of Ancient Poetry পাঠ করিয়া Herder ও যুবক Goethe—Alsatiar কৃষকগণের নিকট হইতে গান সংগ্রহ করিতে লাগিলেন।' হার্ডারকে তিনি ইউরোপের লোক-সাহিত্যের প্রধান ভক্ত বলে মেনেছিলেন, এবং ফরাসী বিপ্লবের নেতা রুশোকে বলেছিলেন 'অষ্টাদশ শতাব্দীর সর্বশ্রেষ্ঠ শিক্ষক'। ফ্রান্সে যখন ব্যক্তিতে-ব্যক্তিতে,—কৃষক আর জমিদারের মধ্যে,—গির্জায়,—রাজা-প্রজায়, সর্বত্র অনৈক্য ছড়িয়ে পড়েছিল, সেই ঘোরতর অসাম্যের যুগেই রুশোর অভ্যুদয়। রুশো তাঁর Le Contract Social বইখানিতে প্রজাশক্তির মধ্যে উদ্দীপনা লক্ষ্যারের আয়োজন করেছিলেন। ফলে, সামন্ত-শাসন, পীড়ন-নীতি এবং পুরোহিত-প্রভুত্ব দূর হয়ে সেই সঙ্গে বিপ্লবের ভয়াবহ সম্ভাবনাবও শুরু হয়। সে-সময়ে ফরাসী জাতি উচ্চকণ্ঠে মানুষ্যের দাবি বা মানবাধিকারের স্বীকৃতি সম্বন্ধে ঘোষণা জানিয়েছিল।

রুশো যে সাম্যের বাণী প্রচার করেছিলেন, ব্রিটিশ-স্বীপ-সীমানার মধ্যে স্কটল্যান্ডের কৃষক কবি বার্নস-এর রচনাতেই তার প্রথম প্রকাশ দেখা যায়। বার্নস-এর মতন ইংলণ্ডে ওয়ার্ডসওয়ার্থ, কোলরিজ এবং সাদে ফরাসী বিপ্লবের আদর্শ প্রথম দিকে খুবই উৎসাহ বোধ করেছিলেন; কিন্তু বিপ্লবের জিহ্বা-সাবৃত্তিতে তারা মনে মনে আহত হন। তবে, সেকালের চিন্তা-জগতে ফরাসী-বিপ্লবের ফলে যে ব্যক্তি-পূজার ভাবটি জেগে উঠেছিল—তার আকর্ষণ তাঁরা এড়িয়ে চলতে পারেন নি। ওয়ার্ডসওয়ার্থ, কোলরিজ, শেলি, বায়রন—এঁরা প্রত্যেকেই ছিলেন ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যবাদী কবি।

ইংরেজি সাহিত্যের সঙ্গে জার্মান সাহিত্যের ভাবাদর্শ তুলনা করে রাধাকমল এই সূত্রে লিখেছিলেন : 'জার্মান সাহিত্য ইংরাজী সাহিত্যের

মত রাজসভায়, ধনিগৃহে ও বিশ্ববিদ্যালয়ে পরিপুষ্ট হয় নাই। জার্মান সাহিত্যের প্রাণ জার্মান জাতির হৃদয়ে। তাই যখন জার্মান সাহিত্য অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগে নব-জীবন লাভ করিয়াছিল, তখন সমগ্র সমাজে এমন একটা আন্দোলন হইয়াছিল, যাহাতে জার্মান-জাতি একেবারে নূতন প্রাণ পাইয়াছে।' তিনি শীলর প্রভৃতি কবিকেই 'জার্মান-জাতির হৃদয়ে জার্মান-সাম্রাজ্যের যথার্থ প্রতিষ্ঠাতা বলে স্বীকার করেছেন।

গেটে এবং শীলর-এর শেষ বয়সে জার্মান সাহিত্যে ভাষার পারিপাট্য আর কারুকাঠের দিকে ঝোঁক পড়েছিল। সে সময়ে Schlegel, Novalis, Eichendorf ও Heine রোম্যান্টিক আন্দোলন প্রবর্তিত করেন। অতঃপর চিন্তার ক্ষেত্রে হেগেল তাঁর বিশ্ব-বিজ্ঞান নিয়ে আবির্ভূত হন। সে-ঘটনার উল্লেখ করে রাধাকমল জানিয়েছিলেন : 'তাহার পর ১৮৭১ খ্রীষ্টাব্দে জার্মান সাম্রাজ্য প্রতিষ্ঠা করিয়াছে। দেশে নূতন নূতন সমস্তা আসিয়াছে। সাহিত্যেও পরিবর্তন দেখা গিয়াছে। কিন্তু জার্মান সাহিত্যের জন্ম হইতে যে একটা সার্বজনীন ভাব ছিল, তাহার কোন পরিবর্তন দেখা যায় নাই। এখনও জনসাধারণের আকাঙ্ক্ষাই সাহিত্যে প্রকাশিত হইতেছে ; শুধু ভাষা ও রচনাপ্রণালী Classicism আন্দোলনের ফলে আরও মাক্রিত হইয়াছে।' অতঃপর তিনি আরো একটি বিশেষত্বের কথা বলেছিলেন। আর একদিক থেকে ইংরেজি ও জার্মান সাহিত্যের তুলনা করে তিনি লিখেছিলেন : 'লণ্ডনট দেশের সমগ্র চিন্তা ও সাহিত্যের আদর্শ নিয়ন্ত্রিত করিতেছে, মফঃস্বলের সমস্ত বিশেষত্ব ও স্বাতন্ত্র্য মুছিয়া ফেলিতেছে। জার্মানির ছোট ছোট রাজ্যের স্বাতন্ত্র্য মুছিয়া ফেলিতেছে। জার্মানির ছোট ছোট রাজ্যের স্বাতন্ত্র্য হেতু জার্মান সাহিত্য সতেজ ও বৈচিত্র্যপূর্ণ। কিন্তু মফঃস্বলের সাহিত্যের বিশেষত্ব সাহিত্যের রাজধানী Weimarকে অবজ্ঞা করে নাই।'

ইংলণ্ড, ফ্রান্স এবং জার্মানির সাহিত্যরাজ্যের এইসব বৈচিত্র্য ও বিশিষ্টতা সম্বন্ধে আলোচনা শেষ কর'বে, রবীন্দ্র-যুগের বাংলা সাহিত্যের নতুন প্রাণ-চাকল্যের কথা বোঝাতে গিয়ে তিনি রবীন্দ্রনাথের 'নিষ্কর'ের স্বপ্নভঙ্গ' কবিতাটি স্মরণ করেছিলেন। সেই সূত্রেই তিনি বলেছিলেন :

‘রবীন্দ্র-সাহিত্যে আমরা Sturm and drungএর অশান্তি ও ব্যাকুলতার পরিচয় পাই, Goetheর Werther ও Schillerএর অশান্তি ও ব্যাকুলতা পাই ; Wordsworthএর মত ক্লিষ্ট মানবাত্মার প্রকৃতির নিকট আত্মসমর্পণ পাই—What man has made of man পাই,—Byron ও Shelleyর বিপ্লববাদ পাই, নূতন করিয়া জগৎ গড়িবার আকাঙ্ক্ষা পাই।’

ঠিক এই মস্তবোর পরেই বলা হয়েছিল :

‘কিন্তু রবীন্দ্রনাথ যে জগৎ গড়িয়াছেন, তাহা ভাবের রাজ্য। তাহার সহিত বাস্তব জীবনের সামঞ্জস্য নাই। রবীন্দ্রনাথের ভাবের রাজ্য স্বপ্নের রাজ্য, Shelleyর মত Utopia। তাহার সবই স্বপ্নের, সবই মহৎ, শুধু তাহা সজীব নহে। রবীন্দ্র-সাহিত্য বস্তুতঃহীন। ‘প্রকৃতির পরিশোধ,’ ‘অচলয়াতনে’ তিনি এক অপক্লপ জগৎ গড়িতে চেষ্টা করিয়াছেন ; Goethe ও Schiller, Novalis ও Heine যে বস্তুর জগৎ গড়িয়াছেন, তিনি সে জগৎ গড়িতে পারেন নাই ; তাহার জগৎ স্বপ্নের জগৎ, তাহা তাহার কল্পনায় ধারণা হইয়াছে মাত্র, জাতির হৃদয়ে স্থান পায় নাই। তাহার ‘গৌরায় আমরা একটি সজীব বস্তুর জগৎ গঠনের উপাদান পাইয়াছি মাত্র ; সে উপাদানগুলি ব্যবহার করিয়া একটি সম্পূর্ণ বাস্তব জগৎ এখনও গঠিত হয় নাই।’

রবীন্দ্রনাথের রচনায়,—তথা আধুনিক বাংলা সাহিত্যের ব্যাপক ক্ষেত্রে, তিনি যে অসম্পূর্ণতা লক্ষ্য করেছিলেন, তিনি নিজেই সে-বিষয়ে একটি ব্যাখ্যা দ্বিধা গেলেন : ‘বাংলা সাহিত্যের এই অসম্পূর্ণতার প্রধান কারণ,—কবিগণের ভাবপ্রবণতা, আত্মসর্বস্বতা, আত্মকেন্দ্রিকতা, Egoistic Subjectivity, কিংবা বাস্তব জগতের অভাবের প্রতি ভ্রূক্ষেপ না করিয়া নিজেদের কল্পনার তৃপ্তিসাধন উচ্ছৃঙ্খলতা নহে, ইহার কারণ আমাদের সমাজ ও রাষ্ট্রে অবস্থা হেতু আমাদের কর্ম-প্রবণতার অভাব।’

রবীন্দ্রনাথের ভাবে এবং ভাবায়,—হৃদিকেই নানা ঋতি অল্পভব ক’রে রাধাকমল মুখোপাধ্যায় তাঁর এই বইখানির মধ্যে সে-সময়ের রবীন্দ্র-বিরোধী সমালোচকদের মনোভাবটি ব্যক্ত করেছিলেন। সাহিত্যে সামাজিক নীতির

শ্রেয়স্ব ঘোষণা করাই তাঁর উদ্দেশ্য। তিনি বলেছিলেন : ‘বঙ্কিমবাবু যখন কুলনন্দিনী ও রোহিণীকে, রবিবাবু যখন বিনোদিনী ও বিমলাকে, শরৎচন্দ্র যখন কিরণময়ীকে মোহিনী মূর্তিতে ফুটাইয়া তুলিলেন, তখন আমরা আলঙ্কারিকের মত বলিব রসাতাস হইয়াছে। হোলোই বা সেখানে, প্রতিভার পবিচয় কিন্তু শিল্প হিসাবেও সেগুলিকে খাট বলিতেই হইবে।’ রবীন্দ্রনাথের ‘চোখের বালি’ আর ‘ঘরে-বাইরে’ সম্বন্ধে তাঁর মন্তব্য এই : ‘রবিবাবু তাঁহার art for art’s sake থিওরিতে অতলে পড়তে পড়তে কি করে সামলে গিয়েছেন তাহা এই দুইখানি বইয়ে দেখান হইয়াছে। ফলে হইয়াছে tragedy of passion যাঁহা হইলেও হইতে পারিত তাঁহা হয় নাই অপরদিকে লোকপ্রিয়তা লক্ষ্য করাতে চরিত্র দুইটি যেভাবে ক্রমবিকাশ করিতেছিল তাহাতে অসংগতি আনা হইয়াছে অথচ তাঁহা লোকপ্রিয়ও হইতে পারে নাই। হঠাৎ-কালীবাসিনী বিনোদিনী ও হঠাৎ-সত্যী বিমলা art for art’s sake ও art with a purpose, সত্যহীন শিল্প ও সত্যমূলক শিল্প, এই দুই থিওরির দুই নৌকায় পা দিয়া গল্পের মাঝ-দরিয়ায় ডুবিয়া গিয়াছে।’

বস্তুতত্ত্ব ও রবীন্দ্রনাথ :

রাধাকমলেন এই বইয়েরই ‘সাহিত্যের আভিজাত্য’ নামে একটি প্রবন্ধের মধ্যে বলা হয়েছিল :

‘আমাদের সাহিত্যের প্রাণ জ্ঞান ও সাধনা নহে, বিজ্ঞা ও বুদ্ধি হইয়াছে।

.. আমাদের সাহিত্যে এখন অন্ধকরণের স্রোত খুব প্রবল। সাধনার

ফলে কেহই একটা নতুন জগতের আবিষ্কার করিতেছেন না।

রবীন্দ্রনাথ যে ভাববাজ্যের আবিষ্কার করিয়াছেন, তাঁহা চাইতেই

সকলে উপাদান সংগ্রহ করিতেছেন।’

রবীন্দ্র-সাহিত্যের ‘বস্তুতত্ত্বহীনতা’ সম্বন্ধে অভিযোগ প্রকাশ করে বাংলা সাহিত্যের কোন অঙ্কলে তথাকথিত ‘বস্তুতত্ত্ব’ রক্ষিত হয়েছে, সে-বিষয়ে নির্দেশ দিতে গিয়ে তিনি বলেছিলেন :

‘কিন্তু রবীন্দ্রনাথের বস্তুতত্ত্বহীনতার অভাব অল্প রবীন্দ্র-সাহিত্য প্রকৃতভাবে

দেশের যুগধর্ম ব্যক্ত করিতে অসমর্থ হইয়াছে। আমাদের সাহিত্যে

বস্তুতত্ত্ব খুঁজিতে হইলে আমাদেরকে ঐতিহাসিক নাটকের শরণাপন্ন

হইতে হয়,—প্রতাপাদিত্য, শাহজাহান, মেবার-পতন, ভীম, শঙ্করাচার্য, চৈতন্যলীলা প্রভৃতি নাটকের শরণাপন্ন হইতে হয়, অথবা ডিটেক্টিভ উপন্যাসের শোণিত-তর্পণের মধ্যে ঢুকিতে হয়, বর্তমান দৈনন্দিন জীবন হইতে সাহিত্য realism খুঁজিয়া পায়না। আমাদের অনেকগুলি সুন্দর সামাজিক নাটক আছে সত্য, কিন্তু সমগ্র দেশ ও সমাজের যুগধর্মের ইঙ্গিত তাহাতে পাওয়া যায় না, তাহাতে গৃহধর্ম, পরিবার ধর্ম ও জাতির-ধর্মের এই দুইটি সমস্তা পূরণের চেষ্টা হইয়াছে মাত্র। উপন্যাস ক্ষেত্রেও তাহাই। হিন্দু, ব্রাহ্মণ, শূত্র, খৃষ্টান, পাণ্ডা ও মুসলমানের যুগধর্ম নাটক-উপন্যাসে ব্যক্ত হয় নাই। ভবিষ্যৎ ভারত-সমাজের স্বম্পষ্ট চিত্র আমরা নাটক-উপন্যাসে এখনও পাই নাই। রবীন্দ্রনাথের ‘গোরা’ ও ‘অচলায়তনে’ আমরা কেবল সূচনা দেখিয়াছি।’

: কর্ম, অহং, বিশ্বাস্তৃতি, মায়াবাদ :

সেকালের পাঠক সেকালের রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে যাই ভেবে থাকুন না কেন, নিজের গভীর মনের কথা নানা রচনায় তিনি নিজেই বলে গেছেন। সাহজাদপুরের পথ থেকে ১৮৯৪ খ্রীষ্টাব্দের জুলাই মাসে লেখা ‘ছিন্নপত্র’র একখানি চিঠিতে ‘শৈশবসন্ধ্যা’ কবিতাটির ভাবের কথা বলতে গিয়ে তিনি লিখেছিলেন : ‘মাতৃস্ব স্বপ্ন এবং কণ্ঠস্থায়ী, অথচ ভালোমন্দ এবং সুখদুঃখ-পরিপূর্ণ জীবনের প্রবাহ সেই পুরাতন অগভীর কলসেরে চিরদিন চলেছে ও চলবে—নগরের প্রান্তে সন্ধ্যার অন্ধকারে সেই চিরন্তন কলসরনি শুনতে পাওয়া যাচ্ছে।’ ‘শাণ্ডিনিকেতন’ সপ্তম খণ্ডে ‘তরী বোঝাই’ নামে তাঁর যে উপদেশ-ভাষণ [৪, চৈত্র, ১৩১৫] ছাপা হয়েছে, তাতে তাঁর সেই পবের কবিতা ‘সোনার তরী’র ব্যাখ্যাসূত্রে তিনি বলেছিলেন,—‘প্রত্যেক মানুষ জীবনের কর্মের দ্বারা সংসারকে কিছু না কিছু দান করছে, সংসার তাঁর সমস্তই গ্রহণ করছে, রক্ষা করছে, কিছুই নষ্ট হতে দিচ্ছে না—কিন্তু মানুষ যখন সেই সঙ্গে অহংকেই চিরন্তন করে রাখতে চাচ্ছে, তখন তাঁর চেষ্টা ব্যর্থ হচ্ছে।’

১৯২৮ সালের ফাল্গুন থেকে ১৯৩০ সালের অগ্রহায়ণের মধ্যে লেখা কবিতাগুলিই তাঁর ‘সোনার তরী’তে সংকলিত হয়। রবীন্দ্র-সাহিত্যের

সমালোচকরা যাকে ‘বিশ্বানুভূতি’ বলেছেন, ‘সোনার তরী’র অনেক কবিতাতেই তাঁর সেই বিশ্বানুভূতির অভিব্যক্তি ঘটেছিল। আর ‘মায়াবাদ’ প্রভৃতি চতুর্দশশতাব্দী কবিতায় এই লৌকিক, বাস্তব, মর্ত্যজগতেরই সানন্দ এবং কুণ্ঠ স্বীকৃতি উচ্চারিত হতে শোনা গেছে।

তারপর ১৩০০ সালের মাঘ থেকে ১৩০২ সালের ২০এ ফাল্গুনের মধ্যে লেখা কবিতাগুলিই তাঁর ‘চিত্রায় সংগৃহীত হয়। সেই ১৩০০ সালেই রবীন্দ্রনাথ ‘ভারতী’ পত্রিকার সম্পাদনাতার গ্রহণ করেন। ‘চিত্রা’র কবিতা-গুলি যখন লেখা শুরু হয়, তখন থেকেই তিনি সে-পরের রাজনৈতিক প্রবন্ধ লেখায় আত্মনিয়োগ করেছেন। এবং তার আগেই তাঁর ‘প্রাচীন সাহিত্য’র ‘মেঘদূত’ [১২৯৮] প্রবন্ধটি লেখা হয়ে গেছে।

‘প্রাচীন সাহিত্য :

রবীন্দ্রনাথের ‘প্রাচীন সাহিত্য’ বইখানির কথা উঠলেই বলেঙ্গনাথের কয়েকটি প্রবন্ধের কথা মনে পড়ে। একালের বাংলা সাহিত্যের লেখক বা পাঠকের মনে সংস্কৃত সাহিত্যের ঐশ্ব্যের কথা যত সমাদর পায়, উনিশ শতকে আমাদের সাহিত্যানুরাগী বিদগ্ধ সমাজে, বোধ হয়, সে-তুলনায় অনেক বেশিই পেয়েছে। সে-যুগে রাষ্ট্রগত পরাধীনতা সবেও অশ্বরের বিচিত্র চৈতন্যলোকে আমরা ব্যাপক সত্যাত্মসন্ধানেরই সাধনা দেখতে পাই। সমাজ, সাহিত্য, ধর্ম—সকল বিষয়েই ছিল আন্তরিক সক্রিয়তা। রামমোহন থেকে বিবেকানন্দ, কিংবা ঈশ্বর গুপ্ত থেকে রবীন্দ্রনাথ অবধি প্রত্যেক উল্লেখযোগ্য ব্যক্তির মধ্যে দেখা গেছে এই ‘ঐতিহ্য-সচেতন’ ব্যক্তিত্ব।

মামুষ ঘুমিয়ে থাকলে কলি,—ঘুম ভাঙলে ষাপর,—উঠে দাঁড়ালে ত্রেতা—এবং এগিয়ে চললেই সত্যযুগ—‘ঐতরেয় ব্রাহ্মণ’র এই যুগার্থ-নিদেশনা অনুসারে সে-সময়ে আমাদের ভাব-জগতে আমরা যে সত্যযুগের চলচ্ছক্তি অনুভব করেছি, তাতে সন্দেহ নেই। ধর্মের অথবা সমাজের ভাবনাচিন্তাতে ধৈর্য,— সাহিত্যের অনুশীলনেও তেমনি পাশাপাশি দুটি শক্তি দেখা দিয়েছে। একদিকে বিসর্জন, অন্যদিকে সংরক্ষণ। ভিরোজিও, রিচার্ডসন প্রভৃতির আমল থেকে শুরু করে, শতাব্দীর মাঝামাঝি সময় পর্যন্ত উত্তেজনার যেন অন্ত ছিল না! ভাঙনের কলরোলের মধ্যেই অতীতের সম্পদ তার প্রাপ্য শ্রদ্ধা আদায়

করেছে। সে-যুগের ‘প্রগতিশীলেরা’ যত ভাঙতে চেয়েছেন, রক্ষণশীলেরা ততই, গোঁড়ামি দেখিয়েছেন। ইংরেজি সাহিত্যের টানে ইংরেজি ভাষার দিকে বাঙালীর মন এগিয়েছে দ্রুতবেগে। ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, রাধাকান্ত দেব প্রভৃতি সংস্কৃত-বিশারদদের প্রচেষ্টায় সংস্কৃতের চর্চা তবু অব্যাহত ছিল। ১৮৫১ খ্রীষ্টাব্দে বীটন সোসাইটিতে বিদ্যাসাগরের ‘সংস্কৃত ভাষা ও সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্র বিষয়ক প্রস্তাব’ পড়া হয়। এই লেখাটিতে এবং ‘মেঘদূতের’ ভূমিকায় সংস্কৃত কাব্য আবাদনের অপরিণীম সামর্থ্যের নমুনা আছে। অধ্যক্ষ কাউন্সেল সাহেবের অনুরোধে সংস্কৃত কলেজের অধ্যাপক নন্দকুমার শর্মা মুচ্চকটিক, মুদ্রারাক্ষস, শকুন্তলা ও কিরাতাজুর্নীয়ের পরিচয় সংবলিত ছোট একখানি বই লিখেছিলেন। ‘সংস্কৃত প্রস্তাব’ নামে এই রচনা ১৮৫২ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। অধ্যাপক বা দার্শনিক প্রসঙ্গের আলাপ-আলোচনা অবিভি বিদ্যাসাগর-অক্ষয়কুমারের আগেই শুরু হয়েছিল। বাংলার রামমোহন সে-প্রসঙ্গের প্রসিদ্ধ প্রবর্তকদের একজন। ঋগ্বেদে অন্তর্বাদকদের অগ্রণী ছিলেন দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর। আনন্দচন্দ্র বেদান্তবাগীশের নামও এই সূত্রে স্মরণীয়। তবে, এই অল্প কয়েকটি নামেই যে তালিকা সম্পূর্ণ, তা’ মনে করবার কারণ নেই। ঐতিহ্য-সংচ্যুত অনেক মনীষীর আন্তরিক চেষ্টার ফলেই সে-যুগে পশ্চিমের সাহিত্য-সংস্কৃতির প্রবল জোয়ারের মুখে সংস্কৃত-চর্চা অভ্যাস টিকিয়ে রাখা সম্ভব হয়েছিল। সমাজের রক্ষণশীল দল সংস্কৃতের পঠন-পাঠন চালু রাখবার চেষ্টা করেছেন। আর, বিবেচকরা, নবাগত পাশ্চাত্য সংস্কৃতির সঙ্গে দেশের সনাতন ভাবসাধনার সমন্বয় ঘটাতে প্রতী ছিলেন। এবং সেই যুগসন্ধির ব্যাপক ভাঙনের মত্ততার মধ্যে অভ্যাসে-প্রবণতায় যারা ছিলেন রক্ষণশীল গোঁড়া দলের মানুষ,—তারা অতীতের এতো অতুরাগী ছিলেন, সংরক্ষণের আদর্শে এতাই একনিষ্ঠ ছিলেন এবং বৈদেশিক আচার-আচরণ-মনন-বচনকে সংস্পর্শ প্রতিরোধের প্রয়াসে এত বেশি উৎসাহী ছিলেন যে, নতুনের দিকে বিমুগ্ধতাই ছিল তাঁদের ঐকান্তিক লক্ষ্য! এই টানা-পোড়েনের মধ্যেই আমরা আমাদের প্রাক্তন উপলব্ধির দ্বারস্থ হতে বাধ্য হয়েছিলাম। একদল যখন নতুনের কাছে সর্বস্ব সমর্পণ ক’রে বসে,—অন্তদল তখনই পুরোনো সংস্কারকে বেশি ক’রে ঝাঁকড়ে ধরে! অঙ্ক অঙ্ককরণ এবং অঙ্ক সংরক্ষণ,—সমাজে দুইই পাশাপাশি চলতে থাকে।

রামমোহন, দেবেন্দ্রনাথ, বিজ্ঞানাগর প্রভৃতি হিতধী ব্যক্তিরা ছিলেন সমন্বয়পন্থী। সাহিত্য, সমাজ, ধর্ম,—তিন প্রসঙ্গেই বঙ্কিমচন্দ্র দিয়ে গেলেন সমন্বয়ের প্রেরণা। প্রাচীন ঐতিহ্যের উদ্দেশ্যে তিনি দিলেন শ্রদ্ধা! আবার, নবীন আগন্তুক পাশ্চাত্য জ্ঞান-বিজ্ঞানকে তিনি জানালেন সমাদর। সংস্কৃত সাহিত্যের সমাদর-প্রয়াস ‘বঙ্কিমচন্দ্রের’ আমলেই প্রথম বিশেষভাবে উদ্বোধিত হয়। অবিজ্ঞ, তার আগেও ইতিহাস আছে। সাহিত্য সমালোচনার নতুন আদর্শ স্থাপন করেছিলেন রাজেন্দ্রলাল মিত্র। ১৮৫১ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর ‘বিবিধার্থ সংগ্রহ’ ছাপা হয়। ঈশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞানাগর তো সংস্কৃত সাহিত্যের দিকে আমাদের চোখ খুলে দিয়েছিলেন। মধুসূদনের লেখাতেও সংস্কৃত সাহিত্যের অশেষ প্রভাব দেখা গিয়েছিল। বর্ধমানের রাজা মহাতাপট্টাদ অনেক সংস্কৃত গ্রন্থ প্রচারে সাহায্য করে গেছেন। কালীপ্রসন্ন সিংহের কথায় সংস্কৃত মহাভারতের অনুবাদ তৈরি হয় ১৮৬০ থেকে ১৮৬৬ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে। সেদিন সংস্কৃত সাহিত্যের পক্ষে এবং অনুশীলনে আরো অনেক কর্মী, লেখক, বক্তা ও প্রচারক ছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র যখন ভবভূতির ‘উত্তরচরিত’, কালিদাসের ‘শকুন্তলা’, জয়দেবের ‘গীতগোবিন্দ’ প্রভৃতি প্রসিদ্ধ কাব্যের সমালোচনা লিখছিলেন, তার কাছাকাছি সময়েই রজনীকান্ত গুপ্তের ‘জয়দেব চরিত’ [১৮৭৩] আর ও পানিনি [১৮৭৫] ছাপা হয়েছে। বাজরক্ষ মুখোপাধ্যায়ের ‘বান্দীকি ও তৎসমসাময়িক বৃত্তান্ত’ প্রকাশিত হয় ১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দে। তারানন্দর তর্করত্নের ‘কাদম্বরী’-অনুবাদ তার অনেক আগেকার রচনা [১৮৫৪]। রাজনারায়ণ বসু ছিলেন সেকালের বিশেষ স্মরণীয় মানুষ। ঠাকুরবাড়ির সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ যোগ ছিল। ধোবনে তিনি ছিলেন রিচার্ডসনের ছাত্র। ইংরেজি বিজ্ঞানেই তাঁর পুষ্টি আর পরিণতি; তবু স্বদেশীয়ানায় তাঁর আনন্দিকতাপ তুলনা হয় না। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ‘হাঞ্চু-পামু হাঞ্চু’ এরও সভাপতি ছিলেন। এই পলিতকেশ প্রবীণ। সে-সভায় দীক্ষার ব্যবস্থা ছিল বঙ্কিমজীর মাধ্যমে। সংস্কৃত সাহিত্যের দিকে বিজ্ঞেন্দ্রনাথ, সত্যেন্দ্রনাথ, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ—রবীন্দ্রনাথের এই তিন অগ্রজেরই বিশেষ টান ছিল। ১৮৬৬ থেকে ১৮৬৯ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে বিজ্ঞেন্দ্রনাথের ‘তত্ত্ববিজ্ঞা’ ছাপা হয়। সত্যেন্দ্রনাথের ‘ঐশ্বর্যদূতের’ অনুবাদ, বিজ্ঞেন্দ্রনাথের অনুবাদ,—লালমোহন গুহ এবং ঈশ্বরচন্দ্র বোষের অনুবাদ,—কালীপ্রসন্ন সিংহের উদ্যোগে ‘বিক্রমোর্বশী’র অনুবাদ—

এবং ‘মালতীমাধবের’ স্বকৃত অনুবাদ,—এঁরা ছাড়া নন্দকুমার রায়, রামনারায়ণ তর্করত্ন, শৌরীন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রভৃতির নানা প্রয়াস শতাব্দীর মধ্যপর্বেই সংস্কৃত-চর্চার দৃষ্টান্ত হিসেবে স্মরণীয়। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘উত্তরচরিত’, ‘দ্রৌপদী’ প্রভৃতি প্রবন্ধ সে-সুগের ব্যাপক সংস্কৃত-সাহিত্য পাঠেরই সংকেতবহ ঘটনা। কিশোর রবীন্দ্রনাথের কাছে ‘কুমারসম্ভবের’ প্রথম শ্লোকটি আবৃত্তি ক’রে, বিহারীলাল চক্রবর্তী কালিদাসের ঐ রচনায় পর-পর বহু ‘আ-স্বরের’ সমাবেশ-রহস্য বুঝিয়ে দিয়েছিলেন। কালিদাস এবং বাম্পীকির কবিত্তে তিনি মুগ্ধ ছিলেন। ‘জীবনস্মৃতি’তে রবীন্দ্রনাথ সে-কথার উল্লেখ করেছেন। ছেলেবেলায় রবীন্দ্রনাথ নিজেও মুগ্ধবোধ মুগ্ধ করতেন। ‘কুমারসম্ভব’ এবং ‘গীতগোবিন্দের’ শ্লোক তাঁকে কিশোর বয়সেই বার বার নাড়া দিয়ে গেছে।

বিচ্ছিন্নভাবে এইসব দৃষ্টান্ত স্মরণ করলেই উনিশ শতকে বাংলার সংস্কৃত-সাহিত্যের সব কথা,—সব প্রভাবের আলোচনা শেষ হয় না। বাংলা নাটকের স্বরূপাত ঘটেছিল সংস্কৃত নাটক-নাটিকার অনুবাদের মধ্য দিয়ে। শুধু তাই নয়, মহাভারতের আদিপর্ব থেকে কাহিনী নিয়ে, মধুসূদন তাঁর ‘শর্মিষ্ঠা’ লিখেছিলেন। ‘পদ্মাবতী’ নাটকের গল্প বিদ্যেশী হ’লেও, তার নাট্য-প্রযুক্তিতে সংস্কৃতের প্রভাব আছে। সংস্কৃত-সাহিত্য মন দিয়ে পড়ে নিয়ে বাংলা-সাহিত্যের সাধনায় নেমেছিলেন তিনি। ‘তিলোত্তমাসম্ভব’ ও ‘মেঘনাদবধ কাণ্ডে’ কালিদাসের নানা ছত্রের হুবহু অনুবাদ জায়গা পেয়েছে। তারপর নাটক-নাটিকায় এবং কাব্য-কবিতায় প্রসিদ্ধ সংস্কৃত রচনাবলীর প্রসঙ্গ এবং প্রযুক্তিগত অল্পবিস্তর সাদৃশ্য রক্ষা করা ছাড়া সংস্কৃত ছন্দ ব্যবহারের বিচিত্র প্রয়াস দেখা গেছে বলদেব পালিত প্রভৃতি কবির রচনায়।

সুতরাং রবীন্দ্রনাথের ‘প্রাচীন সাহিত্যে’র প্রবন্ধগুলি এক হিসেবে সংস্কৃত সাহিত্যে আমাদের শতাব্দীব্যাপী অভিনিবেশের ফল। ১৯০৭ খ্রীষ্টাব্দে ‘প্রাচীন সাহিত্য’ গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। ১৮৯১-এর অগ্রহায়ণ মাসে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরকে সম্পাদক নিযুক্ত ক’রে রবীন্দ্রনাথ যখন ‘সাধনা’ পরিচালনার নেমেছিলেন,—‘প্রাচীন সাহিত্যের’ রচনা কিছু সেই সময়ের ঘটনা।

‘হিতবাদী’তে তিনি তখন গল্প লেখা শুরু করেছিলেন। ১৮৯১-এর অগ্রহায়ণ থেকে ‘সাধনা’র জন্মে গল্প লেখার উদ্ভব-আয়োজন ঘনীভূত হয়। সেই সঙ্গে সাহিত্য সমালোচনার এবং বিশেষভাবে প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যের দিকে আগ্রহের লক্ষণ দুটে উঠেছে তাঁর একাধিক প্রবন্ধে, চিঠিতে, কবিতায়। ‘সাধনা’তে লোকেন পালিতের সঙ্গে তাঁর সাহিত্য আলোচনা বেশ জমে উঠেছিল। কালিদাসের শকুন্তলা এবং মহাভারতের শকুন্তলা যে এক নয়, সে-বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের মন্তব্য দেখা দেয় সেই সময়ে। আগেই বলে নেওয়া গেছে যে, তাঁর ‘মেঘদূত’ প্রবন্ধটি লেখা হয় ১২২৮ সালে [১৮২২ খ্রীষ্টাব্দে]। তার প্রায় আট বছর পরে, ১৩০৬ সালে ‘কাদম্বরী চিত্র’,—১৩০৭-সালে কাব্যের উপেক্ষিতা’ এবং ‘রামায়ণ’,—১৩০৮ সালে ‘কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা’,—পরের বছর ‘শকুন্তলা’,—এবং ১৩১২ সালে প্রাচীন সাহিত্যের ‘ধ্বংসপদ’ লেখা হয়েছিল। অর্থাৎ ১৮৯১-২২ থেকে শুরু করে ১৯০৬-৭ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত ‘প্রাচীন সাহিত্য’র রচনাকাল সীমিত। ১২২৮-২৯ সালের ‘সাধনা’ পত্রিকাতেই রবীন্দ্রনাথের ব্যাকরণ ও শব্দতত্ত্বের কয়েকটি আলোচনা ছাপা হয়। ‘সাধনা’-পর্বের এই বছর বিচিত্র কর্মব্যস্ততার মধ্যে ১২২৯ সালের কাঙ্ক্ষনে বলেজনাথকে সঙ্গে নিয়ে রবীন্দ্রনাথ কটক থেকে পুরীতে বেড়াতে গিয়েছিলেন। তার এক মাস আগে, ‘সাধনার’ মাঘ সংখ্যায় ‘পঞ্চদ্বীপের ভায়েরী’ শুরু হয়েছে। পুরী থেকে বেরিয়ে, খণ্ডগিরি ভুবনেশ্বর দেখে, বালিয়া, তীরন প্রভৃতি কয়েকটি জায়গায় ঘুরে, জমিদারির কাজ সেবে তিনি নৈশাথ মাসে কলকাতায় ফিরেছিলেন। ১৮৯৩ সালের মার্চ মাসে তীরন থেকে লেখা একখানি চিঠিতে তাঁর এই সখেন্দ মন্তব্যটি দেখা গেছে: ‘অন্তব্যার বরাবর আমার বৈষ্ণব কবি এবং সংস্কৃত বই আনি, এবার আনিনি, সেই জন্মে ঐ দুটোরই প্রয়োজন বেশি অসম্ভব হকৈ। যখন পুরী, খণ্ডগিরি প্রভৃতি ভ্রমণ করছিলুম তখন যদি মেঘদূতটা হাতে থাকত ভারি স্বামী হতুম।’

১২২৮ সালের অগ্রহায়ণ থেকে ১৩০২-এর কা্তিক, এই চার বছর ‘সাধনা’ বেরিয়েছিল। গল্প, প্রবন্ধ, কবিতা ইত্যাদি নানা জাতের রচনার মধ্যে যথ থেকে,—চন্দ্রনাথ বসু বা শশধর তর্কচূড়ামণির তর্ক-বিতর্কের জবাব দিতে-দিতে এবং ‘সাধনা’র জন্মে নিয়মিত লেখা জোগাতে-জোগাতে হয়তো তাঁর আর কুরসং ছিল না! ‘মেঘদূত’ প্রবন্ধটি লেখার পরে, তাই অনেক দিন অল্প

লেখা লিখতেই তাঁর সময় কেটে গেছে,—‘প্রাচীন সাহিত্যে’র বাকি লেখাগুলি তাঁর মনের নানা ভাবনার মধ্যে বীজের মতো স্থগ্ত ছিল। ‘সোনার তরী’ এবং ‘চিহ্না’,—দু’খানি প্রসিদ্ধ কবিতার বইয়ের বেশির ভাগ রচনাই এই ‘সাধনা’-পর্বের সৃষ্টি। এ সময়ে বৈষ্ণব কবিতার বিষয়ে তিনি নানান্তাধে নানা দ্বিকের কথা যে ভেবেছেন,—তার প্রমাণ আছে ‘সোনার তরী’র ‘বৈষ্ণব কবিতা’ ছাড়া আরো কয়েকটি কবিতায়। ১৩০১ সালের ফাল্গুন মাসে অর্ধাৎ ইংরেজি ১৮২৬ খ্রীষ্টাব্দে লেখা হয় ‘চিহ্না’র ‘ব্রাহ্মণ’ কবিতা। ছান্দোগ্য উপনিষদের একটি কাহিনী এর বিষয়বস্তু। ১৩০২ সালের আষাঢ় মাসে লেখা কটাক্ষময় রচনা ‘শীতে ও বসন্তে’র [‘চিহ্না’] একটি অংশে ‘মেঘদূত’ ও নৈষধের উল্লেখ দেখা যায়। তারই কয়েক বছর পরে ১২০০ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর ‘ক্ষণিকা’ ছাপা হয়। ‘ক্ষণিকা’র অনেক কবিতাতেই কৌতুকের স্বরে কবির গভীর আত্মচিন্তা ধ্বনিত হয়েছে। গীতিকাব্য এবং মহাকাব্য, এই দুই রীতির মধ্যে তাঁর আপন রুচির নির্বাচন,—সমালোচকদের অপপ্রয়াস সন্দেহে তাঁর তিরস্কার,—বৈষ্ণব কবিতার দূর, দূর্লভ দুন্দাবনের স্বপ্ন,—কবির অন্তর্জগতের সঙ্গে বহির্জগতের সম্বন্ধ—ইত্যাদি বিষয়ের বিশিষ্টতা। ‘ক্ষণিকা’র কৌতুক-প্রগল্ভতার মধ্যে গাভীর্থ সঞ্চার করেছে। এই বইখানিই অমৃতভুক্ত ‘সেকাল’ কবিতাটি কালিদাসের ‘মেঘদূত’, ‘বতুসংহার’, ‘বিক্রমোবলী’, ‘শকুন্তলা’ ও ‘মালবিকায়মিত্রমে’র উল্লেখ সমৃদ্ধ। ‘হায় রে কবে কেটে গেছে কালিদাসের কাল’,—এ অমৃতভূতি তাঁর ‘সাধনা’-পর্বের গভীর অমৃতভূতি! ‘নববধা’র ‘শত বরণের ভাব-উচ্ছ্বাস’ সংস্কৃত সাহিত্যের স্মৃতিমধুময় উচ্ছ্বাস। অনেকেই বার বার বলে গেছেন যে, রবীন্দ্রনাথের জীবনের এই পবটি নানা দিক থেকে অরণীয়। উনিশ শতকের শেষ বছর-দশকে তিনি গভীর মননে মগ্ন ছিলেন। একথা ঠিকই যে, তাঁর মন কোনো কালেই চিন্তায় বিমূখ ছিল না, কিন্তু এই পর্বে তাঁর চিন্তার ঘেন্ন তিলেক বিরতি ছিল না!

: বলেন্দ্রনাথ :

বলেন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠতার কথা নতুন নয়। ১৩২২ সালের ২২-এ মাঘ বলেন্দ্রনাথের বিবাহ হয়। সেই উপলক্ষে রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘নদী’ বইখানি তাঁর নামে উৎসর্গ করেন। সে ছিল ১৮২৬-এর ঘটনা। তাঁর আগে

বলেজনাথের সঙ্গে উড়িষ্যা-স্রমণের কথা বলা হয়েছে। ১৩০০ সালের মাঘ, ফাল্গুন ও চৈত্র সংখ্যায় পর পর বলেজনাথের তিনটি প্রবন্ধ ছাপা হয়। তিনটিরই বিষয়বস্তু ছিল সংস্কৃত কাব্য।

১৩০৬ সালের ভাদ্র মাসে [১৮২২] মাত্র ২২ বছর বয়সে বলেজনাথের মৃত্যু হয়। তার বছর দেড়েক আগে ১৩০০ সালে রবীন্দ্রনাথ ‘ভারতী’ সম্পাদনার ভার নিয়েছিলেন। সে সময়ে রাজনৈতিক প্রবন্ধের দিকেই তাঁর মন পড়েছিল। নানা কারণে তিনি ক্রান্ত বোধ করছিলেন। ১৩০৫ সালের শেষে সরলা দেবীর ওপর ‘ভারতী’র ভার দিয়ে তিনি শিলাইদহে ফিরে যান।

‘মেঘদূত’ প্রবন্ধের পরে,—‘কাদম্বরী চিত্র’ লেখবার আগে পর্যন্ত সংস্কৃত-সাহিত্যের নানা উল্লেখ চোখে পড়লেও সে-বিষয়ে কোনো দীর্ঘ গদ্য-রচনায় তাঁকে আত্মনিয়োগ করতে দেখা যায় নি। বলেজনাথের মৃত্যুর পরেই তিনি যেন এ-বিষয়ে নতুন উত্তমে উত্তত হয়েছিলেন। এই ঘটনা দেখে আর একটি কথা মনে হয়। তাঁর নিজের পত্রিকা ‘সাধনা’তে তাঁরই একান্ত স্নেহভাজন বলেজনাথ, তাঁরই বিশেষ অভিপ্রেত কাজ শুরু করেছিলেন। বলেজনাথের অকালমৃত্যু না ঘটলে আগের রচনা ‘মেঘদূত’ এবং পরের লেখা—‘রামায়ণ’ [দীনেশচন্দ্র সেনের ‘রামায়ণী কথা’র ভূমিকা] ছাড়া ‘প্রাচীন সাহিত্য’র শেষ লেখা ‘ধর্মপদং’-ও [চারুচন্দ্র বসু সম্পাদিত গ্রন্থের পরিচয়] হয়তো লেখা হতো, কিন্তু বাকি লেখাগুলির ভার বোধ হয় বলেজনাথকেই নিতে হতো। সংস্কৃত কাব্য-সাহিত্যে বলেজনাথের অল্পবয়সী সঞ্চারের স্তম্ভ দায়িত্ব অবিশ্রি এক। রবীন্দ্রনাথের নয়; জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ির হাওয়াতেই সে প্রেরণা ছিল! তবে, বলেজনাথ যে রবীন্দ্রনাথের অতি প্রিয়পাত্র ছিলেন, সে কথাও ভোলবার নয়।

রবীন্দ্রনাথের বিশেষ বিশেষ রচনা সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা কিংবা তাঁর বিশেষ বিশেষ বিশ্বাস বা মনোভঙ্গির বিশদ পরিচিতি লিপিবদ্ধ করবার প্রয়াস রবীন্দ্র-সাহিত্য পাঠেরই আত্মবৃত্তিক কৃত্য। কিন্তু তার আগে তাঁর সম্পূর্ণ মনোভূমিটি সমগ্রভাবে অন্বেষণ করবার প্রস্তুতি দরকার। উপস্থিত ‘আদিকথা’ অধ্যায়ে সেই প্রস্তুতি-হৃদেই তাঁর জীবনবোধ, ঐক্যাত্মকৃতি, পারিবারিক

ঐতিহ্য, সত্যবোধ, কর্মসংসার ও বিশ্বজনগণ সম্বন্ধে তাঁর চিন্তা, তাঁর স্বপ্নের শিলাসা,—রামমোহন, বিভাসাগর, বঙ্কিমচন্দ্র প্রভৃতির সম্বন্ধে ‘তাঁর প্রভা,—‘কবিকাহিনী’, ‘বনফুল’, ‘মানসী’, ‘কড়ি ও কোমল’, ‘ব্যাক’ কোভুক’ ইত্যাদি তাঁর কৈশোর ও নববোধনের কয়েকটি বইয়ের প্রসঙ্গ,—‘জীবনস্মৃতি’তে ‘ছিন্নপত্র’ে তাঁর আত্মকথার কোনো কোনো কথা, ‘প্রাচীন সাহিত্য’ সম্বন্ধে তাঁর অল্পভাগ ইত্যাদি নানা কথার উল্লেখ অনিবার্হ। ‘রবির পিছনে ছায়া’র উল্লেখও সেই সূত্রে,—আবার, বলেজনাথের প্রসঙ্গও রবীন্দ্রব্যক্তিমানেসের সেই একই অল্পসন্ধানসূত্রে !

: রবীন্দ্রনাথ, বলেজনাথ ও প্রাচীন সাহিত্য বিষয়ে চিন্তা :

‘প্রাচীন সাহিত্য’ বই আকারে ছাপা হবার অনেক কাল আগে ১৮৮৫ খ্রীষ্টাব্দে জ্ঞানদানন্দিনীর ‘বালক’ পত্রিকায় রবীন্দ্রনাথের ‘চিঠিপত্র’ ছাপা হয়। ‘চিঠিপত্র’ের মধ্যে পিতৃসত্য পালনের জন্তে রামচন্দ্রের যৌবরাজ্য ত্যাগ,—সত্যরক্ষার জন্তে হরিশ্চন্দ্রের স্বর্গত্যাগ,—পরহিতের জন্তে দধীচির দেহত্যাগ প্রভৃতি মহত্বের উল্লেখ আছে। ‘বধীচরণ দেবশর্মণ’ রামায়ণ-মহাভারতের কথা বার বার স্মরণ করেছেন।

তারপর ১২৮৭-২১ সালের মধ্যে ‘ভারতী’তে প্রকাশিত কয়েকটি প্রবন্ধে সংকৃত কাব্য-পুরাণের কথা দেখা গেছে,—সে কতকটা প্রাসঙ্গিকভাবে। মূখ্যতঃ সে-প্রদেশের সমালোচনায় না নেমেও রবীন্দ্রনাথ প্রসঙ্গতঃ রামায়ণ-মহাভারতের কথা বলেছেন তাঁর ‘সমালোচনা’র [১৮৮৮ খ্রীষ্টাব্দ] কোনো কোনো লেখাতে। মেঘনাদবধ কাব্য সম্পর্কে তাঁর প্রথম জীবনের বহু-আলোচিত সমালোচনার এক জায়গায় তিনি সত্যের অহুরোধে রামের আত্মত্যাগ, প্রেমের অহুরোধে, লক্ষণের আত্মত্যাগ,—এবং শ্রায়ের অহুরোধে বিভীষণের সংসারত্যাগের মহিমা স্মরণ করেছেন। ‘নীরব কবি ও অশিক্ষিত কবি’—লেখাটিতেও রামায়ণ-মহাভারতের উল্লেখ আছে। ‘কাব্যের অবস্থা পরিবর্তন’ নামে আর-একটি প্রবন্ধে ‘শকুন্তলা’, ‘উত্তররামচরিত’ প্রভৃতির উল্লেখও এই সূত্রে স্মরণীয়। ‘মেঘনাদবধ কাব্য’ ছাড়া এই গ্রন্থে ‘চণ্ডীদাস ও বিভাসপতি’, ‘বসন্ত রায়’ প্রভৃতি বিখ্যাত কয়েকটি লেখা আছে। কিন্তু ‘ভারতী’র সেই পর্বে সংকৃত সাহিত্যের কোনো বিশেষ তথ্য পর্যালোচনায় তিনি আত্মনিয়োগ করেন নি।

‘সাধনা’-পর্বের পরেই একিকে তাঁর বিভিন্ন প্রবন্ধ-নিবন্ধ লেখা শুরু হয়। ১৩০৮ সালে লেখা ‘নববর্ষা’ [‘বিচিত্র-প্রবন্ধে’ সংকলিত] ‘প্রাচীন সাহিত্যের’ লেখাগুলিরই সমপর্ষায়কৃত। বোধহয়, ১২০১-এর জুন মাসে শিলাইদহে এই প্রবন্ধটি লেখা হয়। তাঁর দ্বীপ কাছে লেখা এই সময়ের একখানি চিঠিতে এ-লেখাটির উল্লেখ আছে। রবীন্দ্রনাথ সে চিঠিতে জানিয়েছিলেন—‘মেঘদূতের উপর একটা প্রবন্ধ লিখি।……প্রবন্ধের উপরে আজকের এই নিবিড় বহার দিনের বর্ষণমুখর ঘনাকারটুকু যদি একে রাখতে পারতুম, যদি আমার শিলাইদহের সবুজ ক্ষেতের উপরকার এই শ্রামল আবির্ভাবটিকে পাঠকদের কাছে চিরকালের জিনিস করে রাখতে পারতুম তাহলে কেমন হ’ত!’

বলেজনাথের লেখাতেও এই রকম নিবিড় অল্পভূতির চিহ্ন আছে। তাঁর সাহিত্য-সমালোচনা শুধু দোষ-গুণের তালিকা নয়। নিজের গভীর অল্পভূতির পথ ধরে তিনি তাঁর পাঠককে সংস্কৃত সাহিত্যের সৌন্দর্য উপলব্ধির আনন্দে আমন্ত্রণ জানিয়ে গেছেন। সাহিত্য সমালোচনার এ রীতি বিশেষভাবে রবীন্দ্র-রীতিরই স্মারক!

১৮২৩ খ্রীষ্টাব্দের উড়িষ্যা-ভ্রমণের প্রায় বছরখানেক পরে ১৮২৪-এর আগষ্ট মাসে বলেজনাথের ‘চিত্র ও কাব্য’ [রবীন্দ্রনাথের নামে উৎসর্গ] প্রকাশিত হয়। ‘কালিদাসের চিত্রাঙ্কনী প্রতিভা’, ‘উত্তরচরিত’, ‘মৃচ্ছকটিক’, ‘জয়দেব’, ‘পদ্মশ্রীতি’ [প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যে পদ্মপঙ্কীর উল্লেখ সম্পর্কে], ‘কাব্যে প্রকৃতি’, ‘রবি বর্মা’ [দাক্ষিণাত্যের চিত্রশিল্পী রবি বর্মার চিত্রে সংস্কৃত কাব্য-পুরাণের বিষয় রূপায়ণ প্রসঙ্গে],—মোট এই সাতটি প্রবন্ধ এ-বইয়ে জায়গা পেয়েছে। ১২২২ থেকে ১৩০১ সালের মধ্যে ‘সাধনা’-র পৃষ্ঠায় এগুলি প্রথম আত্মপ্রকাশ করে। এ ছাড়া ১২২৬ সালের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যার ‘ভারতী ও বালক’-এ প্রকাশিত ‘মেঘদূত’,—১২২৭ এর আশ্বিন-সংখ্যায় প্রকাশিত ‘দ্রুমত’,—১২২৮ সালের পৌষ সংখ্যা ‘সাধনা’য় প্রকাশিত ‘রত্নাবলী’,—ষাণ সংখ্যার ‘মালবিকাগ্নিমিত্র’,—১৩০৫-এর ভাদ্রের ‘ভারতী’তে ছাপা ‘প্রাচ্য প্রসাধন কলা’—এই পাঁচটি রচনাও বলেজনাথের সংস্কৃতসাহিত্য-চিন্তার দৃষ্টান্ত এবং তাঁর অল্পভূতিস্বরূপ সমালোচনারীতির নিদর্শন।

‘কণারক’, ‘দ্বিতীয় চিত্রশালিকা’, ‘গুজরাটে গরবা’, ‘ধণ্ডগিরি’, ‘উড়িষ্যার দেবক্ষেত্র’ প্রভৃতি প্রবন্ধেও শিল্প-প্রসঙ্গের আলোচনা আছে। বলেজনাথের

অনুভূতির বিশিষ্টতা তাঁর এলব লেখাতেও বিদ্যমান। তাঁর অন্তান্ত ছোট-বড় নানান রচনায় এই ব্যক্তিগত অনুভূতির স্বাদটিই বিশেষ স্বরণীয়। রামেন্দ্র-স্বন্দর ত্রিবেদী তাঁর লেখাতে রবীন্দ্র-প্রভাব প্রতিফলন লক্ষ্য করে মন্তব্য করেছিলেন : ‘বাংলার সাহিত্য-জগতের বহু গ্রন্থ উপগ্রন্থ ও বহুতর উদ্ভাপিণ্ড বাহার নিকট হইতে স্থায়ী বা ক্ষণিক প্রভা সংগ্রহ করিয়া দীপ্তি লাভ করিতেছে, বলেজের মত অনুগামী ও অনুচরে তাঁহার জ্যোতির আংশিক প্রতিফলনে ক্ষুণ্ণ হইবার হেতু নাই। বরং এত সন্নিধানে অবস্থান করিয়াও তিনি যে তাঁহার নিজস্ব প্রতিভা প্রচুর পরিমাণে দেখাইতে পারিয়াছিলেন ইহাতেই তাঁহার সামর্থ্যের বিশিষ্টতা।’

রবীন্দ্রনাথের বিশেষ স্নেহভাজন তরুণ পার্শ্বচরদের মধ্যে শতাব্দ-অতিক্রান্তির অব্যবহিত পরের দশকের আর দু’জন লেখকের কথা এই সূত্রে মনে পড়া স্বাভাবিক। সত্যীশচন্দ্র রায় এবং অজিতকুমার চক্রবর্তী,—এঁরা উভয়েই ছিলেন কতকটা ব্যক্তিগত রীতির সাহিত্য-সমালোচক। সংস্কৃত-সাহিত্য সম্পর্কে সত্যীশ রায় প্রায় নীরব। মাত্র বাইশ বছর বয়সে তাঁর মৃত্যু হয়। ব্রাউনিং বা রবীন্দ্রনাথ সত্বে তিনি টুকরো যে ক’টি লেখা লিখতে সময় পেয়েছিলেন, সেগুলিতে বলেজনাথের মত পরিণত শক্তির চিহ্ন না থাকলেও ভঙ্গির সাদৃশ্য আছে। তবে, তাঁর তুলনায় অজিতকুমার আরো কিছু দীর্ঘ আঁর নিয়ে এসেছিলেন। তাঁর লেখাতে ব্যক্তিগত স্বরটি আরো পরিণত হবার সুযোগ পেয়েছিল।

এই দু’জনের কথা এখানে বিশেষভাবে উল্লেখ করবার হেতু এই যে, বলেজনাথ যেমন অল্প বয়সে মারা গেছেন, এঁরাও তেমনি অল্প বয়সেই পৃথিবী থেকে বিদায় নিয়েছেন। শেষের দু’জন রবীন্দ্রনাথের আত্মীয় না হলেও অন্তরঙ্গতা লাভ করেছিলেন। সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের গভ-নিবন্ধগুলিতেও সাহিত্যের আলোচনার মধ্যে এমনি ব্যক্তিগত দৃষ্টির আনন্দ-বিস্ময় মর্ষাদা পেয়েছে। তিনিও রবীন্দ্রসান্নিধ্য-সৌভাগ্যের অংশীদার। এঁরা ছাড়া, প্রবীণদের মধ্যে সংস্কৃতির বিবিধ আলোচনায় লেকালে ধারা আত্মনির্দ্দোগ করেছিলেন, তাঁদের মধ্যে অক্ষর মৈত্রেয়, রাধাকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায়, উমেশচন্দ্র ঘটাব্যাল, নিখিলনাথ রায়, প্রিয়নাথ সেন, জগদীশচন্দ্র বসু, বীণেশচন্দ্র সেন, রামেন্দ্রস্বন্দর ত্রিবেদী প্রভৃতি লেখকের রচনায় রবীন্দ্রনাথের ‘প্রাচীন সাহিত্য’

পথায়ের পুরাকীর্তি উপলব্ধির বিশিষ্ট রীতির অন্তর্বিস্তার ছোঁয়াচ লেগেছিল। বীনেজকুমার রায় এবং জলধর সেন সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রসঙ্গের লেখক হয়েও এ প্রভাব এড়িয়ে চলতে পারেন নি। উমেশচন্দ্রের দার্শনিক প্রবন্ধেও রবীন্দ্রসদৃশ ব্যক্তিগত বিষয়বোধের চিহ্ন আছে !

কেবলমাত্র ‘প্রাচীন সাহিত্য’ পড়েই যে সেকালের লেখকরা রবীন্দ্রনাথের এই অনির্বচনীয় ভঙ্গি ও উপলব্ধির ভক্ত হয়ে পড়েছিলেন, সে কথা নয় ; ‘আত্মশক্তি,’ ‘ভারতবর্ষ,’ প্রভৃতি প্রবন্ধের বইগুলি ১২০৭ খ্রীষ্টাব্দের আগেই ছাপা হয়েছে ; ১২০২-এ কলকাতার ওভারটুন হলে তাঁর ‘তপোবন’ প্রবন্ধটি পড়া হয়। সে ঘটনাও ভোলবার নয়। ‘কথা ও কাহিনীর’ কবিতাগুলিও সে যুগের গল্প-লেখকদের মনে ভারতবর্ষের পুরামহিমার দিকে বিশেষ আগ্রহ—এবং সে-বিষয়ে আলোচনায় বিশেষ এক রীতি গ্রহণের প্রেরণা জুগিয়েছিল।

রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে এই ‘আদি কথা’র এখানে এই সভাই স্বরণীয় যে, উনিশ শতকের শুরু থেকে এদেশে প্রাচীন ভারতবর্ষের পুত-মধুর ভাবাদর্শ কিয়ে পাবার সাধনা আরম্ভ হয়েছিল। রবীন্দ্রনাথের লোকোত্তর প্রসাদে প্রাচীন ভারতের দর্শন সাহিত্য, সংস্কৃতি, ইত্যাদির কথা-প্রসঙ্গে বাঙালীর সম্মিলিত ভাবনাই যেন তার যোগ্য ভাষা পেয়েছিল। রবীন্দ্রনাথের ‘প্রাচীন সাহিত্য’ সেই ধ্যানেরই কাব্য। বহুম-যুগের শেষে বলেজনাথের লেখাতে দেখা গেল এদিকে অভিব্যক্তির নতুন তাগিদ। তারপর রবীন্দ্রনাথের নিজের কলমেই সে ধ্যান-ধারণার পূর্ণতর প্রকাশ সম্ভব হয়েছে। ‘প্রাচীন সাহিত্য’ আমাদের সাহিত্যগত ঐতিহ্য-চিন্তার শতাব্দীব্যাপী প্রয়াসেরই পরিণতি ! তাতে শিল্পীর ব্যক্তিগত আবিষ্কার এবং সমাজের স্বদীর্ঘ অহুসন্ধান দুই-ই মিলেছে।

: মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব সমালোচনা :

কেবল সংস্কৃত সাহিত্য সম্বন্ধেই নয়,—বাংলা সাহিত্যের প্রাচীন ও মধ্যযুগ সম্বন্ধেও রবীন্দ্রনাথের বিশেষ আগ্রহ ছিল। সোনার তরীর ‘বৈষ্ণব কবিতা’র মধ্যে যেমন তাঁর মৌলিকতার লক্ষণ দেখা গেছে, বাংলা মঙ্গলকাব্য সম্বন্ধে একাধিক গল্প নিবন্ধেও তেমনি তাঁর জিজ্ঞাসা দেখা গেছে। শুধু জিজ্ঞাসা নয়,—আন্তরিক অতিনিবেশের সঙ্গে সে-সাহিত্য পাঠ করে, তিনি

তার পাঠকচিত্তের নিজস্ব প্রসঙ্গগুলি পরিবেশন করে গেছেন। তাঁর এইসব প্রসঙ্গ ও পর্বালোচনা ছড়িয়ে আছে সমগ্র রবীন্দ্ররচনাবলীর মধ্যে। কোথাও বা প্রসঙ্গতঃ, কোথাও আবার মূলতঃ বাংলা মঙ্গলকাব্যের বিষয়ে তিনি নানা আলোচনা করেছেন।

মধ্যযুগে,—অর্থাৎ খ্রীষ্টাব্দের ত্রয়োদশ থেকে অষ্টাদশ শতকের মধ্যে আমাদের সাহিত্যে মঙ্গলকাব্য, বৈষ্ণব পদাবলী ও চরিতগ্রন্থ,—এবং এই ছুটি শাখা ছাড়া রামায়ণ-মহাভারত-ভাগবত প্রভৃতি বাংলা অনুবাদ-গ্রন্থেরও প্রাচুর্য ছিল। এই ত্রি-শাখার অন্তর্ভুক্ত বৈষ্ণব কাব্যের মধ্যে তিনি আমাদের লোকালের সাহিত্য-লোকের ‘রোম্যান্টিক মুভ্‌মেন্ট’ লক্ষ্য করেছিলেন! বৈষ্ণবকাব্যের মধ্যে তিনি যেমন ‘বৈচিত্র্যচেট্টা’ এবং ‘স্বাতন্ত্র্যের উদ্ভব’—দুই-ই লক্ষ্য করেছিলেন, মঙ্গলকাব্যের মধ্যেও তেমনি এই সব লক্ষণ তিনি খুঁটিয়ে দেখবার চেষ্টা করেছিলেন।

বাংলা সাহিত্যের আদিযুগেও যেমন, মধ্যযুগেও তেমনি নানা সম্প্রদায়চিহ্নে, প্রধানলক্ষণে, মূদ্রাদোষে এবং অজ্ঞাত সংকীর্ণতায় যথার্থ সাহিত্য-প্রশংসা ছিল নিবস্তুর ভারাক্রান্ত। লোকজ্ঞতির প্রসাদে আমরা সাহিত্যের কোনো-কোনো কীর্তিকে একটু বিশেষভাবে সমীহ করে চলতে পারি বটে, কিন্তু সমীহ করা বা আত্মষ্ঠানিকভাবে প্রজ্ঞামাত্র প্রকাশ করা এক জিনিস, আর যথার্থ শ্রীতিবশে বরণ করে নেওয়া অন্য ব্যাপার! মধুসূদন, বঙ্কিমচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ—এঁরা তিনজনেই মুকুন্দরামের প্রশংসা করে গেছেন। চতুর্দশপদী কবিতাবলীর মধ্যে কানীয়াস দাস, কুণ্ডিবাস সম্বন্ধে তো বটেই, তা ছাড়া ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গল কাব্য সম্পর্কে, মুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গল প্রসঙ্গেও প্রজ্ঞা ও শ্রীতির পরিচয় আছে। মুকুন্দরামের কাব্যে বমলে-কামিনীর যে বর্ণনা আছে, সেই বিষয়ে মধুসূদনের একটি চতুর্দশপদী রয়েছে। সেই বর্ণনা সম্বন্ধে তাঁর নিজের শ্রীতির কথা তিনি এইভাবে জানিয়েছিলেন :

কমলে কামিনী আমি হেরি সু স্থানে
কালিদহে। বসি বাসা শতমল-মলে
(নিশীথে চন্দ্রিমা যথা সন্ধ্যার ভলে
মনোহরা।) বাম করে সাপটি হেলনে
পঙ্কজে, হাসিছে তারে উগরি সমনে।

ভুলিয়ে অলিপুর অল্প পরিমলে,
বহিছে হুহের বারি বৃষ্ কলকলে।—
কার না ভোলে রে মন: এ হেন ছলনে।

আন্তরিক এই প্রীতিবশেই মধুসূদন মুহুম্মদরায়কে বলেছিলেন—‘কবিতা-পঙ্কজ-রবি’! রবীন্দ্রনাথ কিন্তু অস্বাস্ত নানা কারণে মুহুম্মদরায়ের প্রশংসা করলেও ঠিক এই ছবিটির বিষয়ে বিপরীত মত পোষণ করতেন। সে তাঁর অল্প বয়সের কথা। ১২৮৭ সালে ‘ভারতী’ পত্রিকায় ‘বাঙালি কবি নয়’ নামে একটি প্রবন্ধে তিনি লিখেছিলেন :

‘কবিকল্পণের কমলে-কামিনীতে একটি রূপসী বোড়শী হস্তী গ্রাস ও উচ্চার করিতেছে, ইহাতে এমন পরিমাণ-সামঞ্জস্যের অভাব হইয়াছে, যে, আমাদের সৌন্দর্যজ্ঞানে অত্যন্ত আঘাত দেয়। শিক্ষিত, সংযত, মাজিত কল্পনায় একটি রূপসী যুবতীর সহিত গজাহার ও উদগীরণ কোন মতেই একত্র উদয় হইতে পারে না।’

সেই লেখাটির মধ্যে কেবল এইটুকু মাত্র মন্তব্য করেই তিনি ক্ষান্ত হন নি। ‘সমালোচনা’ বইখানির মধ্যে তাঁর সে আলোচনা ছাপা হয়েছিল ‘নীরব কবি ও অশিক্ষিত কবি’ নামে। উদ্ধৃত মন্তব্যের সঙ্গে পাদটীকা দিয়ে তিনি আরো জানিয়েছিলেন :

‘অনেকে তর্ক করেন যে গণেশকে দুর্গা এক এংবার করিয়া চুষন করিতেছিলেন, তাহাই দূর হইতে দেখিয়া ধনপতি গজাহার ও উদগীরণ কল্পনা করিয়াছিলেন। কিন্তু তাহা স্বার্থ নহে। কারণ, কবিকল্পণ চণ্ডীতেই আছে যে চৌষটি যোগিনী পদ্মের দলরূপ ধারণ করিল, ও জয়া হস্তিনীরূপে রূপাঙ্করিত হইল। অতএব গণেশের সহিত ইহার কোন সম্পর্ক নাই। কেহ বা তর্ক করেন যে, যখন কবির উদ্দেশ্য বিশ্বয়তাবের উদ্দীপনা করা, তখন বর্ণনা বাহাতে অঙ্কুরিত হয় তাহারই প্রতি কবির লক্ষ্য। কিন্তু এ-কথার কোন অর্থ নাই। স্বকল্পনার সহিত বিশ্বয়বলের কোন মনান্তর নাই।’

রবীন্দ্রনাথের এই সব মন্তব্য দেখবার পরে চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের কমলে-কামিনীর কবিকল্পনায় মধুসূদনের প্রচার বৌদ্ধিকতা সযত্নে একালের সাধারণ পাঠক যদি কিঞ্চিৎ সম্বিধান হন, তাহলে তাঁকে অপরাধী করা চলে না।

ধনপতির গল্পের মধ্যে একাধিকবার এই মায়ামূর্তির প্রসঙ্গ আয়গা পেয়েছে। মুহুম্মদরামের চাঁকাকার চাকচক্য বস্ত্রোপাধ্যায় রামায়ণের হুন্দরাকাণ্ড থেকে এবং ‘ভবিষ্যপুরাণ’, ‘মৎস্তপুরাণ’ ইত্যাদি থেকেও উদ্ধৃতি তুলে ‘কমলে-কামিনী’ মূর্তির একটা ব্যাখ্যা দেবার চেষ্টা করেছিলেন। ‘মৎস্তপুরাণে’র বর্ণনা শ্রবণ করে তিনি জানিয়েছিলেন—‘এইরূপ পদ্মাসনস্থ গজসেবিতা দেবীর সঙ্গে বৌদ্ধ আত্মাদেবী খুব সহজেই মিলিয়া এক হইয়া। কমলে-কামিনী উপাখ্যানের সৃষ্টি করিলেন।’ শুধু তাই নয়। তিনি আরো লিখে গেছেন—‘এই কমলে-কামিনী দেখা গিয়াছিল সিংহলের নিকট কালীদহে। ভারত হইতে বৌদ্ধধর্ম বহিষ্কৃত হইয়া সিংহলেই আশ্রয় লইয়াছিল।’

মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যের অস্ত্রান্ত্র শাখার কথা স্মৃতি রেখে কেবল মঙ্গলকাব্যের কথাই বিশেষভাবে অঙ্গসরণ করতে হলে সেকালের এই কবিসম্প্রদায়ের কল্পনাদৃষ্টির নিগূঢ় বিশেষত্ব সঘর্ষে রবীন্দ্রনাথের আর একটি মন্তব্য এখানে শ্রবণ করা দরকার। সাহিত্যে আমাদের নিজস্ব স্বভাবেরই প্রতিফলন ঘটে থাকে; আবার বা ‘আমাদের স্বপ্ন হৃৎস্রব বেদনার স্বাক্ষরে চিহ্নিত, বা আমাদের কল্পনার দৃষ্টিতে সুপ্রত্যক্ষ’, রবীন্দ্রনাথ তাকেই বলেছেন ‘বাস্তব’। এবং এইসূত্রে তিনি আরো বলেছিলেন—‘কারো কারো জগতে আন্তরিক কারণে বা বাহিরের অবস্থাবশত বেশি করে আলো পড়ে বিশেষ কোনো সংকীর্ণ পরিধির মধ্যে।’ অতঃপর মঙ্গলকাব্যের কবিকল্পনা সঘর্ষে তাঁর মন্তব্য :

‘মঙ্গলকাব্যের ভূমিকাতেই দেখি কবি চলেছেন দেশ ছেড়ে। রাষ্ট্রকে কোন ব্যবস্থা নেই, শাসনকর্তারা যথেষ্টাচারী। নিজের জীবনে মুহুম্মদরাম রাষ্ট্রশক্তির যে পরিচয় পেয়েছেন তাতে তিনি সবচেয়ে প্রবল করে অহুত্বব করেছেন অস্ত্রায়ের উজ্জ্বলতা। বিশেষ উপবাসের পর স্থান করে তিনি যখন ঘুমোলেন, দেবী স্বপ্নে তাঁকে আদেশ করলেন দেবীর মহিমাগান রচনা করবার জন্তে। সেই মহিমাকীর্তন কামাহীন, স্তায়ধর্মহীন, দীর্ঘাপরায়ণ ক্রুরতার জয়কীর্তন। কাব্যে জানালেন, বৈশিবকে কল্যাণময় বলে ভক্তি করা যায়, তিনি নিশ্চেষ্ট, তাঁর তত্ত্বের পথে পথে পরাস্তব। ভক্তের অপমানের বিষয় এই যে, অস্ত্রায়কায়িকী শক্তির কাছে সে ভয়ে মাথা কয়েছে

নত, সেই সঙ্গে নিজের আরাধ্য দেবতাকে করেছে অপ্রাকৃতিক।
শিব-শক্তিকে সে যেনে নিয়েছে অশক্তি বলেই।'

'চণ্ডীমঙ্গল' সম্বন্ধে এই বিশ্লেষণ 'মনসামঙ্গল' সম্বন্ধেও যে অবান্তর বা অপ্রযোজ্য নয়, সে-কথা তিনি পরের অল্পক্ষেত্রেই স্পষ্টভাবে জানিয়ে গেছেন। সাধারণভাবে এ-বিষয়ে তাঁর এই মন্তব্য স্বীকার্য যে, 'নির্মম দেবতার কাছে নিজেকে হীন করে ধর্মকে অস্বীকার করে তবেই তাঁর পরিজ্ঞান, বিশ্বের এই বিধানই কবির কাছে ছিল প্রবলভাবে বাস্তব।' কবিমনের এ যে অতি দুর্বলতা, তাতে সন্দেহ নেই। এ-দৃষ্টি ব্যক্তি বা জাতির স্বাস্থ্যের পরিচায়ক নয়। এর বিপরীত দৃষ্টির দৃষ্টান্ত হিসেবে তিনি আমাদের 'পুরাণ কথা-সাহিত্য'র প্রহ্লাদ চরিত্রের কথা তুলেছিলেন এবং পাশ্চাত্য কবি শেলির আদর্শও স্মরণ করেছিলেন। তিনি বলে গেছেন যে, প্রহ্লাদ চরিত্রকে ধারা রূপ দিয়েছিলেন, 'তাঁরা উৎপীড়নের কাছে মানুষের আত্মপরাভবকেই বাস্তব বলে মানেন নি'। শেলির সম্বন্ধেও তাঁর ছিল অমূল্য মন্তব্য : 'এই কবির কাছে অত্যাচারীর পীড়নশক্তির দুর্জয়তাই সবচেয়ে বড় সত্য হয়ে প্রকাশ পায় না, তাঁর কাছে তাঁর চেয়ে বাস্তব সত্য হচ্ছে অত্যাচারিতের অপরাজিত বীর্য।''

মঙ্গলকাব্যের উদ্ভব সম্বন্ধেও তাঁর নিজের বিশেষ ধারণার কথা এইস্থলে স্মরণ করা যেতে পারে। 'গ্রাম্যসাহিত্য' প্রবন্ধের মধ্যে তিনি জানিয়েছিলেন যে দেশের সাধারণ লোকের মধ্যে প্রথমে কতকগুলি ভাব পরম্পরবিচ্ছিন্ন কাব্য আকারে ঝাঁক বেঁধে ঘুরতে থাকে। তারপর, কোনো একজন কবি এসে সেই টুকরো টুকরো কাব্য থেকে পরম্পর সংযুক্ত নতুন আয়তনময় নতুন কাব্য রচনা করে পুরোনো জিনিসের নবরূপ সৃষ্টি করে থাকেন। 'সাহিত্য' বইখানির মধ্যে তাঁর এ মত তিনি পুনরায় প্রকাশ করে গেছেন। সেখানে নির্দিষ্টভাবে জানিয়ে দিয়ে গেছেন—'মুকুন্দরামের চণ্ডী, ঘনরামের ধর্মমঙ্গল, কেতকাদাস প্রভৃতির মনসার ভালান, ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গল, এইরূপ প্রাচীন কাব্য—তাহা বাংলার ছোট ছোট পল্লীসাহিত্যকে বৃহৎ সাহিত্যে বীধিবার প্রয়াস। এমনি করিয়া একটা বড়ো আয়গার আপনার প্রাণপদার্থকে মিলাইয়া

দ্বিতীয় পদ্যসাহিত্য বল-ধরা হইলেই ফুলের পাপড়িগুলার মতো, করিয়া পড়িয়া যায়।’

বিশেষ সাহিত্যজগতে এ-রকম ছড়ানো ভাবের এক হয়ে ওঠবার চেষ্টা বিশেষভাবে দেখা গেছে গ্রীসে হোমরের কাব্যে এবং ভারতবর্ষের রামায়ণ-মহাভারতে। এ-অভিমতও তাঁর পূর্বোক্ত প্রবন্ধের মধ্যেই উচ্চারিত। প্রসঙ্গতঃ সেখানে তিনি মহাকাব্যের একটি সংজ্ঞা বা সংক্ষিপ্ত প্রকৃতি-বর্ণনা দিয়েছিলেন। তাতে বলা হয়েছিল—‘এইরূপ কালে কালে একটি সমগ্রজাতি যে-কাব্যকে একজন কবির কবিত্বশক্তি আশ্রয় করিয়া রচনা করিয়া তুলিয়াছে, তাহাকেই যথার্থ মহাকাব্য বলা যায়।’

এই সংজ্ঞা এবং ব্যাখ্যা অল্পসারে আমাদের মঙ্গলকাব্যগুলিকে অন্ততঃ কিছু পরিমাণে ‘মহাকাব্য’ শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত মনে করলে তাঁর অভিপ্রায়ের বিরোধিতা করা হয় না। খ্রীষ্টীয় ত্রয়োদশ থেকে অষ্টাদশ শতকের মধ্যে মঙ্গলকাব্যের বিশেষ অহুশীলন-কাল ধরে নিয়ে আমাদের তৎকালীন জনসাধারণের বিশেষ মনোভাবটির দিকে এবার দৃষ্টি দেওয়া দরকার। কিন্তু তার আগে, এখানেই স্পষ্ট করে উল্লেখ করা দরকার যে, রবীন্দ্রনাথ নিজে জগতের যে-চারখানি যথার্থ মহাকাব্যের অস্তিত্ব স্বীকার করেছিলেন, সে-তালিকায় মঙ্গলকাব্যের জায়গা হয় নি। ইলিয়ড, অডিসি, রামায়ণ ও মহাভারত—এই চারখানিকেই তিনি ‘ভারতবর্ষের গঙ্গা, মিশরের নীল ও চীনের ইয়াংসিকিয়াং’ প্রভৃতি নদীর সঙ্গে তুলনা করে, ‘প্রাচীন সভ্যতার স্তম্ভদায়িনী ধাত্রী’ নামে অভিহিত করেছিলেন! বলা বাহুল্য, বাংলা মঙ্গলকাব্যগুলি সে-পর্যায়ের রচনা নয়। তৎসঙ্গেও মহাকাব্যের বহুজনযোগের লক্ষণ বা জনচিত্তপ্রভাবগুণ যে মঙ্গলকাব্যেরও অন্ততঃ অন্তর্লক্ষণ, রবীন্দ্রনাথের ব্যাখ্যা অল্পসারে সে-কথা অস্বীকার করবার উপায় নেই। খাঁটি মহাকাব্য না হলেও এগুলি তাহলে অংশতঃ মহাকাব্য। ছাপাখানার আবির্ভাব ঘটবার আগেই এসব রচনা জয়লাভ করেছিল। ছাপাখানার কথা এইজন্তে বলতে হোলো যে, অজ্ঞাত আলোচকের মতন রবীন্দ্রনাথও মনে করতেন, ছাপাখানার শাসনে মহাকাব্য গড়ে ওঠবার কীণ সম্ভাবনা পর্বন্ত একালে লোপ

পেয়েছে— শুধু তাই নয়, যে-চারখানি মহাকাব্যের কথা আগে বলা হয়েছে, সেই চারখানি ছাড়া অন্তান্ত প্রসিদ্ধ এবং আধুনিকতর মহাকাব্যকে তিনি ‘মহাকাব্য’ বলে মানতে চান নি। তিনি ঐ ‘সাহিত্যসৃষ্টি’ প্রবন্ধটির মধ্যে তাই আরো বলে গেছেন—‘অলঙ্কারশাস্ত্রের কৃত্রিম আইনের জোরেই রঘুবংশ, ভারবি মাঘ বা মিল্টনের প্যারাডাইস লস্ট, ডল্টোয়ারের ইরিয়াড প্রভৃতিকে মহাকাব্যের পংক্তিতে জোর করিয়া বসানো হইয়া থাকে।’

বিধিসংগতভাবে মঙ্গলকাব্য যে ‘মহাকাব্য’ নয়, সে-কথা স্বীকাৰ্য্য। তবু বিস্তার, জনচিন্তাসংস্পর্শ,—‘টুকরো টুকরো ভাবের’ নতুন আরতনলাভ ও ঐক্য-প্রাপ্তি ইত্যাদি লক্ষণের কথাস্বত্রে আমাদের দেশের আলোচ্য মধ্যযুগের বিশেষ মনোভাবের কথা আপনিই এসে পড়ে। বাংলা রামায়ণ-মহাভারতের মধ্যে যেমন,—বাংলা মঙ্গলকাব্যেও তেমনি দেশব্যাপী এক লাধারণ মনন বা তৎকালীন এক বিশেষ চিন্তালক্ষণ ধরা পড়েছিল। রবীন্দ্রনাথের কথায়—‘ঈশ্বরের অধিকার যে কেবল জ্ঞানিদিগেরই নহে, এবং তাহাকে পাইতে হইলে যে তত্ত্বময় ও বিশেষ বিধির প্রয়োজন করে না, কেবল সরল ভক্তির দ্বারাই আপামর চণ্ডাল সকলেই ভগবানকে লাভ করিতে পারে, এই কথাটা হঠাৎ যেন একটা নূতন আবিষ্কারের মতো আসিয়া ভারতের জনসাধারণের হৃৎসহ হীনতাভার মোচন করিয়া দিয়াছিল। সেই বৃহৎ আনন্দ দেশব্যাপ্ত করিয়া যখন আসিয়া উঠিয়াছিল, তখন যে সাহিত্যের প্রাচুর্য্য হইয়াছিল, তাহা জনসাধারণের এই নূতন গৌরবলাভের সাহিত্য। কালকেতু, ধনপতি, চাঁদ-সদাগর প্রভৃতি সাধারণ লোকেই তাহার নায়ক ; ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয় নহে, মহাজানী সাধক নহে, সমাজে বাহারা নাচে পড়িয়া আছে, দেবতা যে তাহাদেরও দেবতা, ইহাই সাহিত্য নানাভাবে প্রচার করিতেছিল।’

দীনেশচন্দ্র সেনের ‘বঙ্গভাষা ও সাহিত্য’ বইখানির দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হবার পরে রবীন্দ্রনাথ যে সমালোচনা লিখেছিলেন, তাতে এই দেব-মহুয়া সম্পর্কের তদ্বানীন্তন বিশেষত্বের কথা আরো বিশদভাবে বলা হয়েছিল। প্রাচীন শিবের প্রতি চণ্ডী, বিবহরি এবং ঈতলার আক্রমণ প্রসঙ্গে তিনি বলেছিলেন : ‘এই সকল স্থানীয় দেবদেবীরা জনসাধারণের কাছে বল পাইয়া কল্পিত চরিত্র হইয়া উঠিয়াছিলেন, তাহা বঙ্গসাহিত্যে তাহাদের ব্যবহারে

বেশিতে পাওয়া যায়।' চণ্ডীমঙ্গলের চণ্ডীর খেলালের উল্লেখ করে, সে-প্রবন্ধের মধ্যেও তিনি পূর্বকথারই যেন পুনরাবৃত্তি করেছিলেন :

'যে নীচের, তাহাকেই উপরে উঠাইবেন—ইহাতেই দেবীর শক্তির পরিচয়। নিরশ্রুণীর পক্ষে এমন সাধনা—এমন বলের কথা কী আছে! যে দরিদ্র, দুইবেলা আহার জোটেইতে পারে না, সে-ই শক্তির লীলায় সোনার ঘড়া পাইল; যে ব্যাধ নীচজাতীয় ভক্তজনের অবজ্ঞাভাজন, সে-ই মহৎলাভ করিয়া কলিঙ্গরাজের কন্যাকে বিবাহ করিল;—ইহাই শক্তির লীলা।'

চণ্ডীর স্বামী শিব। সেই সম্পর্ক সম্বন্ধে স্বামীর পূজাকে হতমান করে দেবার জন্যে চণ্ডীর এই যে লড়াই, এ যেন প্রতিষ্ঠিত প্রভুত্বের বিরুদ্ধে, প্রথার বিরুদ্ধে, সংস্কার এবং অভ্যাসের বিরুদ্ধে সকালের জনচিত্তেরই নিজস্ব বিদ্রোহ। নীচজাতির সম্ভাবন কালকেতু পরমার্শ্ব কোনো ভক্তির বলেই যে দেবীর কৃপা লাভ করেছিলেন, তা নয়। কালকেতুর প্রতিষ্ঠালাভের কথা তুলে রবীন্দ্রনাথ বয়ঃ জানিয়েছিলেন যে, সে 'কেন উঠিয়াছে, তাহার কোন কারণ নাই—ব্যাধ যে ভক্ত ছিল, এমনো পরিচয় পাই না। বরঞ্চ সে দেবীর বাহন সিংহকে মারিয়া দেবীর ক্রোধভাজন হইতেও পারিত। কিন্তু দেবী নিতান্তই যথেষ্টাক্রমে তাংকে দয়া করিলেন। ইহাই শক্তির খেলা।' মুকুন্দরামের কাব্যে তো বটেই, বাংলা মঙ্গলকাব্যের সারা জগৎটার মধ্যেই তিনি দেখেছিলেন নির্মম দেবশক্তির প্রাধান্ত। তাই তিনি বলেছিলেন—'এই দয়ামায়ামহীন ধর্মধর্মবিবজ্জিত শক্তিকে ঘড়ো করিয়া দেখা তখনকার কালের পক্ষে বিশেষ স্বাভাবিক ছিল।'

: শিব, শাক্ত, বৈষ্ণব :

'বঙ্গভাষা ও সাহিত্য' বইখানির মধ্যে দীনেশচন্দ্র সেন-ই তখন আমাদের মধ্যযুগের এইসব সাহিত্য-প্রসঙ্গ স্মরণ করে, ইতিহাসের সূত্র-সঙ্কানের ভাবনা ভাবিয়েছিলেন। তাঁর বইয়ের সমালোচনা-সূত্রে,—সেই একই ধারাতে, রবীন্দ্রনাথ প্রায় তুলেছিলেন—'কবিকল্পে দেবী এই যে ব্যাধের দ্বারা নিজের পূজা মর্ত্যে প্রচার করিলেন, বয়ঃ ইজের পুত্র যে ব্যাধরূপে মর্ত্যে জয়গ্রহণ করিল, বাংলাদেশের এই লোকপ্রচলিত কথার কি কোন ঐতিহাসিক অর্থ নেই?' ব্যাধসমাজে প্রচলিত পণ্ডবলির প্রথাই যে কালক্রমে সমাজের উচ্চতরে প্রবেশ করেছিল, সে-অনুমান লিপিবদ্ধ করে, সংস্কৃত কাব্যধরীকাব্যে বর্ণিত 'অবরনারক কুরকর্ম' ব্যাধজাতির পূজাপদ্ধতির সঙ্গে তিনি সে-প্রথার সাদৃশ্য

লক্ষ্য করেছিলেন। সমাজের উচ্চতরে প্রাচীনকালে পৌরাণিক অধিকার শিব-দেবতার যে আদর্শ প্রচলিত ছিল, কালক্রমে তাতে অনেক পরিবর্তন ঘটেছে; সে-কথা আলোচনা করে রবীন্দ্রনাথ এই মন্তব্য করেছিলেন যে, ‘অনিয়ন্ত্রিত ইচ্ছার তরঙ্গ যখন চারিদিকে আগিয়া উঠিয়াছে, তখন যে-দেবতা ইচ্ছাসংঘের আদর্শ, তাহাকে সাংসারিক উন্নতির উপায় বলিয়া গ্রহণ করা যায় না। হুগতি হইলেই মনে হয়, আমার নিশ্চেষ্ট দেবতা আমার জন্ত কিছুই করিতেছেন না, ভোলানাথ সমস্ত ভুলিয়া বসিয়া আছেন।’ সেই কারণেই সেকালে শিবের জায়গা চণ্ডী প্রভৃতি লৌকিক শক্তি-দেবীর দখলে এসেছিল। দ্বীনেশবাবুর বইয়ের আলোচনা-সূত্রে চণ্ডী, মনসা, দক্ষিণরায় প্রভৃতি দেবীদের এই অত্যাশ্চর্য-বৃত্তান্তের উল্লেখ করে রবীন্দ্রনাথ শৈবধর্মের ওপর বাংলার শাক্ত এবং বৈষ্ণবধর্মের বিশেষ অধিকারের রহস্ত উদ্ঘাটন করেছিলেন। এই ধর্ম-আন্দোলনের গোড়ার কথাটা পরবর্তী কালে অধ্যাপক আশুতোষ ভট্টাচার্যের আলোচনার বেশ বিস্তৃতভাবে বলা হয়েছে। ১৯৩৮ সালে প্রকাশিত H.D. Bhattacharya প্রণীত ‘Foundations of Living Faiths’ বইয়ের প্রথম খণ্ডের উল্লেখ করে আশুবারু জানিয়েছেন—‘ভারতীয় যে সকল প্রাগ্‌বৈদিক দেবতা পরবর্তী হিন্দুসমাজেও নিজেদের প্রতিষ্ঠা স্থাপন করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন, তাহাদের মধ্যে শিবই সর্বপ্রধান। ইহা হইতে স্বভাবতই অনুমিত হইবে যে, এদেশের প্রাগ্‌বৈদিক সমাজে তৎকালীন শৈবধর্মের অত্যন্ত ব্যাপক প্রভাব ছিল—মাহাজোদারোর সাম্প্রতিক আবিষ্কার হইতেও এই বিষয় সমর্থিত হয়। সেহজস্তই মনে করা হয় যে, বর্তমানে ভারতের যে অঞ্চলে আর্ষেতর জাতির লোক অধিক সংখ্যায় বসবাস করে সেই অঞ্চলেই শৈবধর্মের ও যে অঞ্চলে আর্ষজাতির বংশধরগণ অধিক পরিমাণে বাস করে সেই অঞ্চলে বৈষ্ণবধর্মেরই প্রাধান্ত দেখিতে পাওয়া যায়। ..বাংলা দেশে প্রথম হইতেই যে শৈবধর্মের প্রচার হইয়াছিল তাহার সঙ্গে আর্ষেতর সমাজের উপাদান পূর্ব হইতে মিশ্রিত ছিল। ...বহিরাগত শৈবধর্ম বাংলার সমাজের উচ্চতরেই সর্বপ্রথম প্রচারিত হইয়াছিল, তাহা হইতেই ক্রমে তাহা নিম্নতর সমাজেও প্রসারলাভ করে। কিন্তু নিম্নতর সমাজের মধ্যে প্রচারিত হইয়া এই শৈবধর্ম ইহার পৌরাণিক আদর্শ বিলম্বিত দিতে বাধ্য হয়।’^{১৩} রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণবধর্মের বিজয়-দৌরবের ব্যাখ্যাও

জানিয়েছিলেন—‘শঙ্করের অভ্যুত্থানের পর শৈবধর্ম ক্রমশই অবৈতবাদকে আশ্রয় করিতেছিল। বাংলা সাহিত্যে দেখা যায়, জনসাধারণের ভক্তি-ব্যাকুল হৃদয়সমুদ্র হইতে, শাক্ত ও বৈষ্ণব, এই দুই বৈতবাদের ঢেউ উঠিয়া সেই শৈবধর্মকে ভাঙিয়াছে। এই উভয় ধর্মেই ঈশ্বরকে, বিভক্ত করিয়া দেখিয়াছ।’^{১০} এই দুই ধর্মের মধ্যে শাক্তের বিভাগকে তিনি অপেক্ষাকৃত গুরুতর মনে করতেন। কারণ সে-পথে ঈশ্বরকে অশেষ শক্তির প্রয়োগীমাত্র বলে কল্পনা করা হয়েছিল। তিনি বিশদভাবে সে-সব বুঝিয়ে মন্তব্য করেছিলেন—‘শক্তিপূজায় নীচকে উচুে তুলিতে পারে, কিন্তু উচু-নীচের বাবধান রাখিয়া দেয়—সকল অক্ষয়ের প্রভেদকে স্মৃদু করে।’ অপর পক্ষে, বৈষ্ণবধর্মের শক্তি হলাদিনী শক্তি—সে-শক্তি বলরূপিণী নহে, প্রেমরূপিণী। শাক্তধর্মের প্রেমের নিশ্চিন্ত সন্ধ্যা।...শাক্তধর্মে ভেদকেই প্রাধান্য দিয়াছে—বৈষ্ণবধর্মে এই ভেদকে নিত্যমিলনের নিত্য উপায় বলিয়া স্বীকার করিয়াছে।’

মঙ্গলকাব্যের দেব-পরিকল্পনার কথা থেকে বাংলার বৈষ্ণবধর্ম অভ্যুদয়ের প্রসঙ্গে এগিয়ে এসে, রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘সাহিত্য’ গ্রন্থের সেই প্রবন্ধটিতে পরিশেষে এই কথাটির ওপর বিশেষ জোর দিয়েছিলেন যে,—‘মুক্তি কেবল জ্ঞানীর নহে, ভগবান কেবল শাস্ত্রের নহেন, এই মন্ত্র যেমনি উচ্চারিত হইল, অমনি দেশের যত পাখি স্তম্ভ হইয়াছিল, সকলেই নিমেষে জাগরিত হইয়া গান ধরিল।’ তিনি বলেছেন—‘ইহা হইতেই দেখা যাইতেছে, বাংলাদেশ আপনাকে স্বার্থভাবে অভুত্ব করিয়াছিল বৈষ্ণবযুগে।’ শাক্তযুগে শক্তির বস্তুতাটাই ছিলো মাহুষের অদৃষ্ট, বৈষ্ণবযুগে প্রেমের অধিকারে, সৌন্দর্যের অধিকারে কাহারও কোনো বাধা রহিল না।’ ১৩২৪ সালে ‘সঙ্গীতের মুক্তি’ প্রবন্ধটি লিখতে বসে একথা তিনি পুনরায় বলেছিলেন।^{১১}

কিন্তু বৈষ্ণবযুগের সেই ভাবোচ্ছ্বাসও যে স্থায়ী হয় নি, সে-প্রসঙ্গও তিনি উল্লেখ করেছিলেন। বৈষ্ণব ভাবাদর্শ কেন যে দেশের মনে সত্যিকার বড়ো এবং স্থায়ী কোনো বিশ্বাস, বল বা শক্তি দ্বিধে যেতে পারে নি, সে-

(১০) বঙ্গভাষা ও সাহিত্য—‘সাহিত্য’ দ্বিতীয়।

(১১) হলা : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর [আবার, ১৩৪৩] পৃঃ ১৭৪-১৭৫

হৃদশায় কার্য দেখিয়ে তিনি লিখেছিলেন—‘ভাবস্বজনের শক্তি প্রতিভায়, কিন্তু ভাব রক্ষা করিবার শক্তি চরিত্রেব।’ আমরা ভাববিলাসী জাত। ‘আমরা শক্তিপূজায় নিজেকে শিশু করনা করিয়া যা যা করিয়া আশ্বাস করিয়াছি এবং বৈষ্ণব-সাধনার নিজেকে নায়িকা করনা করিয়া মান-অভিमानে, বিরহ-মিলনে ব্যাকুল হইয়াছি। শক্তির প্রতি ভক্তি আমাদের মনকে বীর্ষের পথে লইয়া যায় নাই, প্রেমের পূজা আমাদের কর্মের পথে প্রেরণ করেন নাই।.. একদিকে দুর্গার ও আর একদিকে রাধার আমাদের সাহিত্যে নারীভাবই অত্যন্ত প্রাধান্য লাভ করিয়াছে—বেহলা ও অজ্ঞান নায়িকার চরিত্র সমালোচনায় দীনেশবাবু তাহার আভাস দিয়াছেন।’

কিন্তু তৎসঙ্গেও মঙ্গলকাব্যের শক্তিপূজার চেয়ে বৈষ্ণবযুগের ভাবধর্মকেই তিনি উঁচু আসন দিবে গেছেন। মঙ্গলকাব্যকে তিনি বলেছেন জেলখানার দেয়ালে বন্দীর আঁকা জেলখানারই প্রাসাদোপম ছবি—‘সে যেন কারাগারের ভিত্তিতে ছবি আঁকিয়া কারাগারকে প্রাসাদের মতো সাজাইতে চেষ্টা’... ! মঙ্গলকাব্য আমাদের তখনকার সমাজের বাস্তবচিত্র যথেষ্ট বটে,—‘এই চেষ্টা কারাগারের মধ্যে কিছু আনন্দ—কিছু সাহসনা আনে বটে, কিন্তু কারাগারকে প্রাসাদ করিয়া তুলিতে পারে না। এই চেষ্টা সাহিত্যকে’ তাহার বিশেষ দেশকালের বাহিরে লইয়া যাইতে পারে না।’

মঙ্গলকাব্য এবং বৈষ্ণব সাহিত্য,—মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যের এই দুটি শাখাকে কিন্তু সম্পূর্ণ পৃথকভাবে, পরস্পর-বিচ্ছিন্নভাবে দেখবার উপায় নেই। মঙ্গলকাব্যের প্রচলিত প্রকার ওপর বৈষ্ণব আত্মদয়ের নতুন মনোধর্ম সে-যুগে বিশেষ প্রভাব বিস্তার করেছিল। মুকুন্দরাম প্রভৃতি মধ্যযুগের শ্রেষ্ঠ কবির কাব্য ঐচ্ছৈক্যপ্রভাবেই বিশেষভাবে চিহ্নিত! উক্ত স্বকুমার সেনের অল্পমান অল্পসারে মুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গল রচনার সময় ধরতে হয় ১৫৭৪ থেকে ১৬০৪ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে। মহাপ্রভুর তিরোধান থেকে সে অন্ততঃ চল্লিশ-পঞ্চাশ বছর পরের ঘটনা। মুকুন্দরাম নিজে ঐচ্ছৈক্যের বন্দনাও করে গেছেন। অবিভক্ত স্বকুমারবাবু জানিয়েছেন যে ‘চতুর্দশশতাব্দীর শেষেই চণ্ডীমঙ্গল-কাহিনী দুইটি এদেশে দৃঢ়মূল হইয়া গিয়াছিল,’—কিন্তু তিনি আবার এও বলেছেন যে, ‘ষোড়শ শতকের পূর্বে লেখা কোন চণ্ডীমঙ্গল পাওয়া যায় নাই’।^{১২}

বৈষ্ণব ভাবাদর্শের উজ্জীবনময় উজ্জীবিত মধ্যযুগের এইসব মঙ্গলকাব্যে রবীন্দ্রনাথ প্রশংসার ঘোণা করেকটি দিক লক্ষ্য করেছিলেন। মুহূর্ণমায়ের তাঁড়দুস্ত তারই অন্ততম। তাঁর নিজের কথায়—‘কবিকল্প-চণ্ডীতে তাঁড়দুস্ত তাহার সমস্ত অনাবশ্যক বাহ্যিক বর্জন করিয়া কেবল একটি সমগ্র রসের সৃষ্টিতে আমাদের কাছে প্রকাশ পাইয়াছে।’^{১৩} তবু, মোটকথা এই থেকে যায় যে, এইসব সাফল্য সত্ত্বেও মঙ্গলকাব্যের আসল মনোভঙ্গি বা নিষ্ঠাভূমি বলতে যা বোঝায়, অনিয়ন্ত্রিত, অসংযত দৈবী শক্তির ওপর সেই ঘোরতর আত্মার দুর্বলতা তিনি কখনোই প্রশংসা করেন নি। ‘কালান্তর’-এর ‘বাতায়নিকের পক্ষে’ ১৩২৬ সালের জ্যৈষ্ঠ মাসে তিনি তাঁর বহুবার-বলা এই একটি কথাই পুনরায় বলেছিলেন।

চাঁদ সদাগর এবং চণ্ডীমঙ্গলের উল্লেখ করে ১৩২৪ সালের তাত্র-সংখ্যায় ‘প্রবালী’তে ছাপা ‘কর্তার ইচ্ছায় কর্ম’ প্রবন্ধটিতেও তিনি আমাদের মধ্যযুগের মঙ্গলকাব্যের দেশ-কাল সঙ্কে বলেছিলেন—‘আইন নাই, বিচার নাই, জোর বার মূলক তার; প্রবলের অত্যাচারে বাধা দিবার কোনো বৈধ পথ নাই; দুর্বলের একমাত্র উপায় শুবঙ্কতি, ঘুষঘাষ এবং অবশেষে পলায়ন। দেব-চরিত্র কল্পনাতেও যেমন, সমাজেও তেমন, রাষ্ট্রতন্ত্রেও সেইরূপ।’ বহুকালক্রমাগত দুর্বল জাতির অতিমাত্র ‘প্রেক্ষিজ’-কাতরতার প্রতিনিধি বা প্রতীক ছিলেন বাংলা মঙ্গলকাব্যের দেবদেবীরা। রবীন্দ্রনাথ খুবই স্পষ্টভাবে সে-কথা জানিয়ে গেছেন।

‘কবিকাহিনী’, ‘বনফুল’ ইত্যাদি প্রথম পর্বের লেখাগুলির কথা বলতে বলতে ১৮৮০ থেকে শুরু করে, গত শতকের শেষ প্রান্ত পার হয়ে, বর্তমান শতকেরও অনেক বছর পেরিয়ে আসা গেছে। কথায় কথায় তাঁর ‘প্রাচীন সাহিত্য’ বইখানির কথা উঠেছিল। সেইসঙ্গে সেকালের বাংলা সাহিত্যের আগের সংস্কৃত সাহিত্যের সমাদর সত্ত্বেও আত্মবিক্রম করেকটি কথা বলে নেওয়া গেল। এবং সেই হৃদয় ধরেই ১৮৮০র পর্বে এবং তার পরেও নানা সময়ে বাংলা সাহিত্যের প্রাচীন ও মধ্যযুগ সত্ত্বেও রবীন্দ্রনাথ যা লিখেছেন, সে সব কথার আংশিক এবং সংক্ষিপ্ত পরিচয় এখানে স্মরণ করা হোলো। অন্তঃপর তাঁর সাহিত্য-ধারণার বিশেষত্বের প্রসঙ্গ ভেবে দেখা দরকার।

সাহিত্যকে তিনি ইন্ড্রিয়বিশেষ বলে মনে করতেন।

৪ রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব একটি প্রয়োগ—‘সাহিত্য-ইন্ড্রিয়’।

‘প্রাচীন সাহিত্য’ গ্রন্থে ‘কাব্‌যরীচিহ্ন’ নামে প্রসিদ্ধ প্রবন্ধে তিনি ভাব এবং ভাব্যের ঐক্যের কথা বলেছিলেন। ভাব কখনোই সত্যের মতো কৃপণ নয়,—স্বর্বাং বাইরের অগতে বা যা ঘটেছে, ঘটেছে বা ঘটে থাকে, সাহিত্যে ঠিক সেই আদর্শ রক্ষা করে কবির ভাবকে যে ব্যক্ত করতেই হবে, এরকম কোনো বাধ্যবাধকতা নেই। এই কথাটি ব্যাখ্যা করে তিনি জানিয়েছিলেন—‘সত্যের নিকট যে ছেলে কানা, ভাবের নিকট তাহার পদলোচন হওয়া কিছুই বিচিত্র নহে। ভাবের সেই রাজকীয় অজস্রতার উপযোগী ভাষা সংস্কৃত ভাষা। সেই স্বভাববিপুল ভাষা কাব্‌যরীতে পূর্ণ বর্ধার নদীর মতো আবর্তে তরঙ্গে গর্জনে আলোকচ্ছটার বিচিত্র হইয়া উঠিয়াছে।’

সংস্কৃত ভাষার স্বরবৈচিত্র্য, ধ্বনিগাণ্ঠী, বাগ্‌বিহার, উপমাকোশল, বর্ণনানৈপুণ্য ইত্যাদি গুণের উল্লেখ করে এই প্রবন্ধেই তিনি বলেছিলেন যে, প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যে লেখকদের অথবা শ্রোতাদের গল্পলোলুপতার নিদর্শন তাঁর কাছে বিরল বলে মনে হয়েছিল। কালিদাসের কুমারসম্ভবে, রঘুবংশ গল্পের ভাগিন বা ভাড়াটার তুলনায় বর্ণনার কোঁকই বিশেষভাবে চোখে পড়ে। অতঃপর বাণভট্টের প্রসঙ্গে সংস্কৃত গল্পের বিশেষ সীমিত সামর্থ্যের উল্লেখ করেছিলেন তিনি। তিনি বলেছিলেন : ‘দুর্ভাগ্যক্রমে সংস্কৃত গল্প সর্বদা ব্যবহারের অস্ত্র নিবৃত্ত ছিল না, সেইজন্য বাহ্যশোভার বাহুল্য তাহার অল্প নহে। মেঘক্ষীত বিলাসীরা স্ত্রায় তাহার সমালব্ধ বলিপুরায়তন দেখিয়া সহজেই বোধ হয় সর্বদা চলাফেরার অস্ত্র সে হয় নাই,—বড়ো বড়ো টীকাকার ভাস্কর্য পণ্ডিত বাহকগণ তাহাকে কাঁধে করিয়া না চলিলে তাহার চলা অসাধ্য।’ অলঙ্কারের দিকেই সংস্কৃত গল্পের আগ্রহ বেশি থাকার মূলভার দিকে তার এই যে ঘাটতি ঘটেছিল, তারই দৃষ্টান্ত হিসেবে রবীন্দ্রনাথ বাণভট্টের কাব্‌যরীর উল্লেখ করে গেছেন। তাঁর অননুভবপর রীতিতে তিনি বলে গেছেন যে, বাণভট্ট ভাব্যের গৌরব লাভ করে তাঁর গল্পকে কোথাও দোড় করাননি—‘সংস্কৃত ভাষাকে অল্পচরপরিবৃত্ত সম্রাটের মতো অঙ্গের করিয়া দিয়া গল্পটি তার পক্ষে প্রজ্ঞাপ্রায়ভাবে ছত্র বহন করিয়া চলিয়াছে

মাত্র। ভাষার রাজমর্যাদা বৃদ্ধির জন্য গল্পটির কিঞ্চিৎ প্রয়োজন আছে বলিয়াই সে আছে, কিন্তু তাহার প্রতি কাহারও দৃষ্টি নাই।

কাদম্বরী কাব্যে ভাষার কারুকার্য সম্বন্ধে আরো বিস্তৃত আলোচনা করে তিনি যে-সব নমুনা দিয়েছেন, তারই একটি এখানে তুলে দেখা যেতে পারে। তিনি দেখিয়েছেন যে, ভাষা আর ভাবের বিশাল বিস্তার রক্ষা করেও সে-কাব্যের চিত্রগুলি কবির অভিপ্রেত আদর্শেই জেগে উঠেছে। ‘কাদম্বরী’র প্রথম আরম্ভ-চিত্রটিই তার প্রমাণ।

‘তখন ভগবান মরীচিমালী অধিক দূরে উঠেন নাই; নূতন পদ্মগুলির পত্রপুট একটু খুলিয়া গিয়াছে, আর তাহার পাটল আভাটি কিঞ্চিৎ উন্মুক্ত হইয়াছে।’

ভাষার ইন্দ্রজালগুণে, এই ছবিটির মধ্য দিয়ে, যা ব্যক্ত হয়েছে,—রবীন্দ্রনাথের কথায় সে হোলো—‘একটি সুরম্য স্নগন্ধ স্বর্ণ স্ননীতল প্রভাতকাল।’ এইসব অংশের অহুবাদ যে সত্যিই অসম্ভব, তিনি সেকথাও জানিয়ে গেছেন। কাদম্বরী কাব্য থেকে একটি সকাল, আর, একটি সন্ধ্যার দৃশ্য বিশেষভাবে উদ্ধৃত হয়েছে। সকালের কথা একটু আগেই বলা হয়েছে; এবার সেই সন্ধ্যার ছবি—‘দিবাসনে লোহিতভারকা তপোবনধেহুরিব কপিল পরিবর্তমান। সন্ধ্যা’। এই ছবিরই অহুবাদ দিয়ে গেছেন রবীন্দ্রনাথ—‘দিনশেষে তপোবনের রক্তচক্ষু ধেহুটি যেমন গোষ্ঠে ফিরিয়া আসে, কপিলবর্ণা সন্ধ্যা তেমনি তপোবনে অবতীর্ণ।’ এই ছবিরই ব্যাখ্যানসূত্রে তিনি লিখেছিলেন—‘কপিলা ধেহুর সহিত সন্ধ্যার রঙের তুলনা করিতে গিয়া সন্ধ্যার সমস্ত শক্তি এবং শ্রান্তি এবং ধূসরচ্ছায়া কবি মুহূর্তেই মনের মধ্যে ঘনাইয়া তুলিতেছেন।’

সাহিত্যে ভাব আর ভাষার এই পারস্পরিকতার ফলে যা উৎপন্ন হয়, সে তো কেবল বহির্জগতের যথাযথ বর্ণনামাত্র নয়! সাহিত্যে এই ইন্দ্রিতে, ব্যাখ্যানে,—এই ভাবতরঙ্গের উত্থান-পতনের সাহায্যে আমরা সত্যের বোধ লাভ করি। তিনি বলেছেন: ‘সত্য যে পদার্থগুণের স্থিতি ও গতির সামঞ্জস্য, সত্য যে কার্যকারণপরম্পরা, সে-কথা জানাইবার অল্প শাস্ত্র আছে—কিন্তু সাহিত্য জানাইতেছে, সত্যই আনন্দ, সত্যই অমৃত।’ আর, এ-মন্তব্য তিনি তাঁর ‘সাহিত্য’ বইখানির ‘সৌন্দর্যবোধ’ প্রবন্ধে বিশেষভাবে প্রকাশ

করেছিলেন। সেটি তেরশ' তের সালের লেখা। সেই 'সৌন্দর্যবোধ' প্রবন্ধেই তিনি সাহিত্যের ইঙ্গিতধর্ম সন্মুখে বলতে গিয়ে এদিক থেকে সাহিত্য, সংগীত এবং চিত্রকলার সমধর্মিতার উল্লেখ করেছিলেন। সে বিষয়ে তাঁর নিজের কথাগুলি এই : 'সত্যের এই আনন্দরূপ, অমৃতরূপ, দেখিয়া সেই আনন্দকে ব্যক্ত করাই কাব্যসাহিত্যের লক্ষ্য। সত্যকে যখন শুধু আমরা চোখে দেখি, বুদ্ধিতে পাই, তখন নয়, কিন্তু যখন তাহাকে হৃদয় দিয়া পাই, তখন তাহাকে সাহিত্যে প্রকাশ করিতে পারি। তবে কি সাহিত্য কলাকোশলের সৃষ্টি নহে, তাহা কেবল হৃদয়ের আবিষ্কার? ইহার মধ্যে সৃষ্টিরও একটা ভাগ আছে। সেই আবিষ্কারের বিষয়কে, সেই আবিষ্কারের আনন্দকে হৃদয় আপনার ঐশ্বর্যধারা ভাষায় বা ধ্বনিতে বা বর্ণে চিহ্নিত করিয়া রাখে—ইহাতেই সৃষ্টি-নৈপুণ্য—ইহাই সাহিত্য, ইহাই সংগীত, ইহাই চিত্রকলা।'

এইভাবে রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য-চিন্তা অল্পস্বল্প করে েলে ভাবের সঙ্গে ভাষার সম্পর্ক, বহির্জগতের সঙ্গে অন্তর্জগতের সংযোগ, ইঙ্গিতের সঙ্গে স্পষ্টোক্তির প্রভেদ এবং সাহিত্যের মনোহর রূপের সঙ্গে তার সত্য-সঞ্চার-সামর্থ্যের নৈকট্য বা ব্যবধানের প্রসঙ্গে গিয়ে পৌঁছুতে হয়। 'সৌন্দর্য ও সাহিত্য' প্রবন্ধে তিনি বলে গেছেন যে, আনন্দকে বিশুদ্ধ করে পেতে হলে তাকে খণ্ডতা থেকে ছুটি দিয়ে সমগ্রের সঙ্গে যুক্ত করতে হবে। এটি তাঁর সারাজীবনের অতি প্রিয় কথা। সাহিত্য যে আমাদের বিশেষ এক ইঞ্জির,—অর্থাৎ, আমরা যেমন চোখ দিয়ে দেখি, কান দিয়ে শুনি,—তেমনি ভাষার ভিতর দিয়ে জগৎকে বিশেষভাবে দেখবার সাধনা যে সাহিত্যের বাহনেই সম্ভব হয়ে উঠেছে,—তাঁর এই বিশ্বাসই তিনি ঐ প্রবন্ধটিতে ব্যক্ত করে গেছেন,—'এইরূপে সাহিত্য আমাদের নূতন একটি ইঞ্জিরের মতো ইহঁরা জগৎকে আমাদের কাছে নূতন করিয়া দেখায়।' সাহিত্যের এই ইঙ্গিতধর্ম সন্মুখে তিনি নিজে তো অনেক কথা বলেইছেন,—তাঁর প্রভাবাধীন অল্পগামী লেখকরাও সে-বিষয়ে নানা কথা ভেবেছেন।

১৩২১-এর আষাঢ় সংখ্যার সবুজপত্র 'বর্ষার কথা' প্রবন্ধে প্রমথ চৌধুরী জানিয়েছিলেন, 'বর্ষার রূপগণ সন্মুখে যা কিছু বক্তব্য ছিল, তা কালিদাস সবই বলে গেছেন—বাকি যা ছিল, তা রবীন্দ্রনাথ বলেছেন। এ বিষয়ে একটি নতুন উপমা কিংবা নতুন অল্পপ্রাস খুঁজে পাওয়া ভার। বর্ষা সন্মুখে সকালে

বাঙালী কবিদের নতুন কিছু করবার ছিল না বলেই তিনি বিশ্বাস করতেন। তাঁর সুপরিচিত কৌতূহ্যের রীতিতেই তিনি বলেছিলেন, ‘বর্ষায় রূপ কালো, রস জোলা, গন্ধ পঙ্কজের নয়—পঙ্কজ, স্পর্শ ভিক্ষে এবং শব্দ বেজায়। হুতরাং যে বর্ষা আমাদের ইন্দ্রিয়ের বিষয়ীভূত, তার যথাযথ বর্ণনাতে বস্তুতন্ত্রতা থাকতে পারে, কিন্তু কবিত্ব থাকবে কিনা তা বলা কঠিন। তবু সেই মাসেই সত্যেন দত্ত সেই ‘সবুজপত্র’ে তাঁর ‘আষাঢ়ের গান’ কবিতাটি লিখেছিলেন। তাতে তিনি জানিয়েছিলেন :

‘ঘরে আর নয় রে থাকা,
নয় রে থাকা, নয় রে কভু
পোড়ে তো পুড়বে পাখা।
উড়বে চাতক উড়বে তব
বাইরে কদম ফুটে
নুতনের পরশ লুটে
হরষের ডুফান উঠে
প্রাণ সাগরে’

তারই পরের সংখ্যায় ‘সবুজপত্র’ের প্রথম কবিতা ছিল রবীন্দ্রনাথের ‘সর্বদেশে’। তিনি লিখেছিলেন :

‘এবার যে ঐ এল সর্বদেশে গো।
বেদনার যে বান ডেকেছে
রোদনে যায় জেঙ্গে গো।’

তাঁর এই কবিতারই অন্ত এক ছন্দে তিনি বলেছিলেন :

‘পথটাকে আজ আগুন করে নিয়ো রে।’

১৩২১ সালের সেই ‘বর্ষার কথা’ প্রবন্ধের মধ্যেই প্রথম চৌধুরী স্বকোশলে কবিতার বিশেষ কাজ বা বিশেষ লক্ষ্যের কথা জানিয়েছিলেন। তিনি বলেছিলেন,—‘ব্যক্তদ্বারা ইন্দ্রিয় এবং অব্যক্তদ্বারা কল্পনাকে অভিজ্ঞত না করতে পারলে, দেহ ও মনের সমষ্টিকে সম্পূর্ণ মোহিত করা যায় না।’

সাহিত্য যে একটি স্বতন্ত্র ইন্দ্রিয়,—এবং তার সাহায্যে জগৎকে যে নতুন ভাবে দেখা যায়, রবীন্দ্রনাথ সেই কথাই তাঁর নিজস্ব রীতিতে বলে গেছেন।

কল্পনাকে অভিভূত করবার জন্তে সাহিত্যে যথাযোগ্য আয়োজনের ঘেন আর অস্তই নেই। এই কারণেই এদেশে, বিদেশে—সব কালে, সব দেশে শিল্পাঙ্গিকের বার বার পরিবর্তন ঘটছে। সংকেত, ব্যঙ্গনা, রেশ, রূপক, প্রতীক, সাদৃশ্য-চিস্তার কতো যে বৈচিত্র্য! এই সূত্রে একালের তথাকথিত নানা রকম ইঙ্গিতবাদী সাহিত্যের কথা মনে পড়ে। এডগার অ্যালান পো কবিতার সংজ্ঞা দিতে গিয়ে বলে গেছেন যে, কোনো একটি আইডিয়া বা ভাবের সঙ্গে সংগীতধর্ম জড়িত হয়ে অনির্দেশ্য যে-সব অল্পভূতি সৃষ্টি করে, কাব্য তারই সঙ্গে অধিত! এডগার অ্যালান পো'র এই ধারণাটি ফরাসী সাহিত্যে বদলেয়ার গোষ্ঠীর মধ্যে সঞ্চারিত হয়েছিল। কবিতার প্রকৃতি সম্বন্ধে পো'র এই ধারণা যখন ফরাসী সাহিত্যের মধ্য দিয়ে অ্যামেরিকায় গিয়ে পৌছোয়, তখন কিন্তু সেই আদি ধারণাটি এই সব আদান-প্রদানের মধ্য দিয়ে অনেকটা বদলে গেছে! পো যা বলেছিলেন, সে তো সব দেশের, সব কালের, সব রুচির কবিতা সম্বন্ধে সর্বস্বীকার্য মতব্য!—অর্থাৎ তাকে বলা যায় কবিতার সনাতন সংজ্ঞা। ফরাসী সাহিত্যে 'ইম্প্রেশনিষ্ট' কবিরা কিন্তু কবিতার অনির্দেশ্য অল্পভূতির ওপরেই বিশেষ জোর দিয়ে একটা বিশেষ আঙ্গিক বা কাব্যপ্রযুক্তি প্রবর্তনে উত্তোঙ্গী হয়েছিলেন। কোনো একটি কবিতা লেখবার সময়ে কবির মানসিক অবস্থাটি ঠিক যে-রকম হয়, সেই কবিতা পড়বার সময়ে পাঠকের মনের মধ্যে যাতে ঠিক সেই অবস্থার ছব্ব প্রতিচ্ছবি ফুটে ওঠে, সেই লক্ষ্যেই তাঁরা নিষ্ঠা দেখাতে চেয়েছিলেন। যথার্থ 'ইম্প্রেশনিষ্ট' কবিতা অনির্দিষ্ট 'রূপময়'—অর্থাৎ তাতে কবিতার 'রূপ' বা ফর্মের নির্দিষ্ট বাঁধন নেই। কবিতার বিষয়বস্তুর সঙ্গে সেই বিষয়বস্তুজনিত অল্পভূতির অঘর থেকে পাওয়া বাচনিক অভিব্যক্তিকে তাঁরা একরকম সামগ্রিক প্রকাশ বলে ধবে নিলেন। তাকেই বলা হোলো 'ইম্প্রেশনিষ্ট' প্রকাশ। কবির বিশেষ বিষয়বস্তু আর সেই বিষয়বস্তুজনিত অনির্দেশ্য অল্পভূতির মিশ্রণের জন্তেই যে এ-ধরনের প্রকাশকে অনির্দেশ্য ভাবসঞ্চারী বলা যাবে, তা নয়। সব মিলিয়ে অঘরটাই হোলো 'ইম্প্রেশনিষ্ট' ধরনের। পিটার কুইনেল তাঁর বদলেয়ার ও প্রতীকধর্মী লেখক-সম্প্রদায়ের বিষয়ে আলোচনার মধ্যে অবিস্তি এডগার অ্যালান পোর প্রভাবের কথাতে কোনোরকম গুরুত্ব দেখাননি। ক্যাথলিক ক্রীষ্টীয় মতবাদের প্রভাবও তিনি অগ্রাহ্য করেছেন। কিন্তু এখানে সে-প্রসঙ্গের

বিভার অনাবশ্যক। রবীন্দ্রনাথের রচনা-রীতি এবং তাঁর সংকেত-ভাষণের কথাতেই ফেরা থাক।

: মানে, ইশারা, বোকা, বাজা, ‘ভালোবাসা’, ‘স্নেহবীক্ষণ’ :

সাহিত্যের ধারায় রবীন্দ্রনাথ কোনো নব্য-সংকেতবাদের প্রবর্তন করেন নি বটে,—কিন্তু ‘মানে’, ‘ইশারা’, ‘বোকা’, ‘বাজা’ ইত্যাদি শব্দ তাঁর কলমে বহুবার ব্যবহৃত হয়েছে। সাহিত্যের ইঙ্গিতধর্ম সম্বন্ধে তিনি নানা জায়গায় মনে রাখবার মতন কতো কথাই না বলেছেন! তাঁর প্রত্যেকটি গানই জীবনের আনন্দের ইশারা,—তাঁর প্রত্যেকটি রচনাতেই পরমার্থের গভীর সংকেত! তাঁর ‘কান্তনী’ নাটকের কথা মনে পড়ে। মনে পড়ে উপমায়—রূপকে—সমাসোস্কৃতিতে তাঁর গভীর অহুরাগ। তিনি যে কত বিচিত্র সাদৃশ্য-চিস্তার ঐশ্বর্য দেখিয়ে গেছেন, সে কি গুণে শেষ করা যায়? মনে পড়ে তাঁর ১৩০১ সালের প্রবন্ধ ‘ছেলে-ভুলানো ছড়া’র শেষ দিকে তিনি লিখেছিলেন,—‘আমি ছড়াকে মেঘের সহিত তুলনা করিয়াছি। উভয়েই পরিবর্তনশীল, বিবিধ বর্ণে রঞ্জিত, বায়ুস্রোতে যদৃচ্ছাভাসমান। দেখিয়া মনে হয়, নিরর্থক। ছড়াও কলাবিচার-শাস্ত্রের বাহির, মেঘবিজ্ঞানও শাস্ত্রনিয়মের মধ্যে ভালো করিয়া ধরা দেয় নাই। অথচ জড়জগতে এবং মানবজগতে এই দুই উচ্ছুংখল অদ্ভুত পদার্থ চিরকাল মহৎ উদ্দেশ্য সাধন করিয়া আসিতেছে। মেঘ বারিধারায় নামিয়া আসিয়া শিশু-শস্ত্রকে প্রাণদান করিতেছে এবং ছড়াগুলিও স্নেহরসে বিগলিত হইয়া কল্পনাবৃষ্টিতে শিশু-হৃদয়কে উর্বর করিয়া তুলিতেছে। লঘুকায়, বন্ধনহীন মেঘ আপন লঘুত্ব এবং বন্ধনহীনতাগুণেই জগদব্যাপী হিতসাধনে স্বভাবতই উপযোগী হইয়া উঠিয়াছে, এবং ছড়াগুলিও ভারহীনতা অর্থবন্ধন-শূন্যতা এবং চিত্রবৈচিত্র্যবশতই চিরকাল ধরিয়া শিশুদের মনোরঞ্জন করিয়া আসিতেছে—শিশুমনোবিজ্ঞানের কোনো সূত্র সম্মুখে ধরিয়া রচিত হয় নাই।’

সাহিত্য-সৃষ্টিতে, বুদ্ধির তুলনায় বোধের নিয়ন্ত্রণ মেনে চলাই যে বেশি আবশ্যিক, সে কথা তিনি তাঁর নানা রচনায় বলে গেছেন। এই ‘ছেলেভুলানো ছড়া’ প্রবন্ধেও তিনি বলেছেন—‘দ্বীলোকদের মধ্যে যে বহুল পরিমাণে বুদ্ধিহীনতা দেখা যায় তাহা বুদ্ধিহীনতার পরিচায়ক নহে। তাঁহারা যে জগতে থাকেন সেখানে ভালোবাসারই একাধিপত্য। ভালোবাসা স্বর্ণের

মাহুষ। সে বলে, আমার অপেক্ষা আর-কিছু কেন প্রধান হইবে?’ তাঁর এই ‘ভালোবাসা’ কথাটির মধ্য দিয়েই কবি-মনের বিশেষত্ব সন্নিবেশিত তাঁর নিজের ধারণা ব্যক্ত হয়েছে। এই ‘ভালোবাসার’ রহস্য সন্নিবেশিত তাঁর এ মন্তব্যও প্রশিধানযোগ্য : ‘ভালোবাসা একদিকে যেমন প্রভেদসীমা লোপ করিয়া চাঁদে ফুলে খোকার পাখিতে এক মুহূর্তে একাকার করিয়া দিতে পারে, তেমনি আবার আর-এক দিকে যেখানে সীমা নাই সেখানে সীমা টানিয়া দেয়, যেখানে আকার নাই, সেখানে আকার গড়িয়া বসে। অর্থাৎ তিনি নিজে যাকে ‘নির্বাক্তক ভাবনা’ বলে গেছেন, কবিতা সেই নির্বাক্তক বা অ্যাবস্ট্রাক্ট বিষয়কেও যে রূপময় করে তোলেন—এবং গ্রাম্যসাহিত্যের ক্ষেত্রেও যে সে কৃতিত্ব বিবল নয়, তারই বিশ্লেষণ এবং দৃষ্টান্ত দেওয়া হইয়াছিল তাঁর এই ‘ছেলেভুলানো ছড়া’-তে। বিশ্লেষণের কথা এতক্ষণ বলা হোলো, এইবার তাঁর নিজের দেওয়া দৃষ্টান্তের কথা :

হাটের ঘুম, ঘাটের ঘুম, পথে পথে ঘেরে।

চার কড়া দিয়ে কিন্লেম ঘুম, মণির চোখে আগ্ন রে ॥

এই উদাহরণে তাঁর গভীর আন্তরিকতা ব্যক্ত হয়েছিল। এটিকে তাঁর কৌতুক-প্রবণতার নিদর্শনমাত্র মনে করা ঠিক নয়। এই কথা থেকেই তিনি মধুসূদনের কাব্যে ব্যবহৃত ঘুমের মানবী-মূর্তির কথা তুলে লিখেছিলেন :

‘ওনা ঘায় গ্রীক কবিগণ এবং মাইকেল মধুসূদন দত্ত ঘুমকে স্বতন্ত্র মানবীরূপে বর্ণনা করিয়াছেন, কিন্তু নৃত্যকে একটা নির্দিষ্ট বস্তুরূপে গণ্য করা কেবল আমাদের ছড়ার মধ্যেই দেখা যায়।

‘খেনা নাচন খেনা। বট পাকুড়ের খেনা ॥

বলবে খালো চিনা, ছাগলে খালো ধান।

সোনার আঁহর জন্তে ঘারে নাচনা কিনে আন ॥’

কেবল তাহাই নহে। খোকার প্রত্যেক অঙ্গপ্রত্যঙ্গের মধ্যে এই নৃত্যকে স্বতন্ত্র সীমাবদ্ধ করিয়া দেখা সেও বিজ্ঞানের দূরবীক্ষণ বা অণুবীক্ষণের দ্বারা সাধ্য নহে, স্নেহবীক্ষণের দ্বারা ই সম্ভব।’

পুরাকালে আমাদের দেশে সাহিত্য-চিন্তাশীল মনীষীরা সঙ্কল্প-সঙ্কল্পসংবেষ্টতার কথা বলেছিলেন। তাঁরা সমবেদনার কথা বলে গেছেন।

রবীন্দ্রনাথ ‘ভালোবাসা’, ‘স্নেহবীক্ষণ’ ইত্যাদি শব্দের সাহায্যে সেই একই কথা বলে গেছেন বা এসব শব্দ তিনি সেই একই অভিপ্রায়ে ব্যবহার করেছেন।

‘কাস্তনী’ নাটকে কবিশেখরকে রাজা বলেছিলেন ‘ওহে কবিশেখর আমাকে কিছুমাত্র সময় দিয়ো না—প্রাণটাকে জাগিয়ে রাখো—একটা যা হয় কিছু করো—যেমন এই ক্ষান্তনের হাওয়াটা যা-খুশি তাই করছে তেমনি তরো।’

সেই ফরমাশের জবাবে কবিশেখর একেবারে তাঁর তৈরি রচনা নিয়েই তখুনি সাড়া দিয়েছিলেন। তিনি বলেছিলেন : ‘তৈরি আছে—কিন্তু স্টেটা নাটক, কি প্রকরণ, কি রূপক, কি ভাণ তা ঠিক বলতে পারব না।’

তখন রাজা জিগেস করেছিলেন—‘তার অর্থ কি কিছু গ্রহণ করতে পারব?’

রাজার মুখে সে প্রশ্ন শুনে কবিশেখর অসংকোচে আবার জবাব দিয়েছিলেন,—‘না মহারাজ, রচনা তো অর্থগ্রহণ করবার জন্তে নয়।’

রচনামাত্রেরই মানে থাকা চাই—আর মানেটা তখনই সুস্পষ্টভাবে গ্রহণ-যোগ্য হতে পারে, যখন আমাদের শব্দজ্ঞান, অর্থজ্ঞান, বস্তুজ্ঞান ইত্যাদি সর্ব-প্রকার প্রাসঙ্গিক জ্ঞানের দ্বারাই তা সমর্থিত বা অমুমোদিত হয়।

কিন্তু কবিশেখর বলেছিলেন—‘আমার এ-সব জিনিস বাঁশির মতো, বোঝবার জন্তে নয়, বাজবার জন্তে।’

কবিশেখরের এই কাব্যতত্ত্ব ব্যাখ্যানের প্রধান কথাটাই হোলো অহং-তত্ত্ব। তাঁর নিজের কথায়—‘ও বলছে, আমি আছি। শিশু জন্মাবামাত্র টেঁচিয়ে ওঠে, সেই কান্নার মানে জানেন মহারাজ? শিশু হঠাৎ শুনতে পায় জল-হুল আকাশ তাকে চারদিক থেকে বলে উঠেছে,—‘আমি আছি’—তারই উত্তরে ওই প্রাণটুকু সাড়া পেয়ে বলে ওঠে—‘আমি আছি’। আমার রচনা সেই সজোজাত শিশুর কান্না, বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের ডাকের উত্তরে প্রাণের সাড়া।’

দ্বিতীয় কথা, কাব্য-রচনায় সচেতন শিল্প-কর্মের অতিরেক বা বাড়াবাড়ি কখনোই কাব্য হতে পারে না। কবিশেখরের নিজের কথায়—‘আমি অপ্রস্তুত হয়েই কাজ করতে চাই। বেশি বানাতো গেলেই সত্য ছাই-চাপা পড়ে।’

রবীন্দ্রনাথের নিজের মুখের ভাষা যে তাঁরই নিজস্ব রীতির নমুনা, —সে-কথা তাঁর খুবই কাছে প্রতীবেশী ছিলেন যারা, সেইরকম একজনের কাছ থেকে শোনা গেছে। ‘বিশ্বসভায় রবীন্দ্রনাথ’ বইখানিতে মৈত্রেয়ী দেবী লিখেছেন :

‘যে-ভাষার রবীন্দ্রনাথ সাধারণ দৈনন্দিন কথাবার্তা বলতেন সে ভাষার আজ পর্যন্ত সাহিত্যিক ও স্রাবী-গুণী কাউকেই কথা বলতে শুনি নি। অথচ সে বাংলা ভাষাই, যারো ভাষাই, বিভিন্ন ব্যঞ্জনায় হৃদয়, হৃকণ্ঠে মধুর। হৃদয় অশ্রুভূতি আলো-বলমল কৌতুকোজ্জ্বল ভাষার দ্ব্যতিতে চারিদিক ট্রান্সিত করে তুলত। কারো মাথা নেই তার যথাযথ অমূলধন বা স্মৃতিলেখন করে।’

শুধু তাই নয়—কেবলমাত্র তাঁর উপস্থিতিই কী কম বিশ্বস্যের ব্যাপার ছিল ? মৈত্রেয়ী দেবীই পুনরপি জানিয়েছেন :

‘তিনি কি করেছেন, কি লিখেছেন, তাঁর সমস্ত যুক্তিসহ কি নয়, গ্রাহ্য কি অগ্রাহ্য, ভালো কি দম্ব কিছই জানা না থাকলেও শুধু তাঁর উপস্থিতিই যে জ্যোতি বিকীর্ণ করতো, অতি প্রত্যক্ষ ছিল তার অমুভব। বস্তুত: আমরা অনেকেই যখন তাঁকে দেখে অভিভূত বোধ করেছি তখন তাঁর কাব্য গড়ে পারদর্শী হইনি। আলো যেমন সকল প্রেমের অতীতরূপে নিঃসংশয়ে চক্ষুস্থানের চোখের সামনে ঐশ্বর্যসিত, তেমনি তাঁর প্রতিভার ইন্দ্রিয়ামুভব সহজ ও নিঃসংশয় ছিল।’

সাহিত্যে গভীর বোধের সত্যই অনতিমচেতন এক-একরকম ভঙ্গি অবলম্বন করে ব্যক্ত হয়ে থাকে—এই ছিল রবীন্দ্রনাথের বিশ্বাস। এই বিশেষ কথাই তিনি বিভিন্ন সময়ে তাঁর ভিন্ন ভিন্ন রচনায় বলে গেছেন। ‘আকাশ প্রদীপে’র একটি কবিতায় তাঁকে বলতে শোনা গেছে : ‘যুক্তি নয়, বুদ্ধি নয়, শুধু সেখা কত কী যে হয় !’ সেই দুনিরীক্ষ্য অন্তর্লোকের কথা তাঁর শেষ পর্বের কত কবিতাতেই না বলা হয়েছে ! সেই অন্তরিন্দ্রিয় দিয়ে তিনি যখন বিশ্বজগৎকে দেখেছেন তখন সমস্ত প্রকৃতির সঙ্গে,—সারা বিশ্বের সঙ্গে তিনি তাঁর একাত্মতা অমুভব করেছেন। এ-কথা তাঁর ‘প্রভাত সংগীতে’ও আছে, ‘ছিন্নপত্রের’ আছে,—আবার, তাঁর শেষ পর্বের বই ‘বীথিকার’ ‘অন্তর্ভুক্ত আদিতম’ নামে একটি কবিতায় সেই একই কথা তাঁকে বলতে শোনা গেছে :

প্রাণের প্রথমতম কম্পন

অশ্বের মজ্জার করিতেছে বিচরণ,

তারি সেই ঝংকার ধ্বনিহীন—

আকাশের বক্ষেতে কেঁপে ওঠে নিশিদিন ;

মোর শিরাতস্ততে বাজে তাই ;

স্বগভীর চেতনার মাঝে তাই

নর্তন জেগে ওঠে অদৃশ্য ভঙ্গিতে

অরণ্যমর্মর-সংগীতে ।

এবং ১৩৪১ সালের সেই কবিতাটিরই শেষ ক'লাইনে তাঁর সারাজীবনের সত্য-
বোধ তিনি আর-একভাবে, আর-একবার ব্যক্ত করেছিলেন :

ধরণীর ধূলি হতে তারার সীমার কাছে

কথাহারি যে ভুবন ব্যাপিয়াছে

তার মাঝে নিই স্থান,

চেয়ে-থাকা ছুই চোখে বাজে ধ্বনিহীন গান ।

এ উপলব্ধিও তাঁর সেই বিশেষ ইঞ্জিয়ার দান ! রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য-
সম্পর্কিত নানান আলোচনা থেকে তাঁর এই ধরনের আত্মবিচারের অসংখ্য
নমুনা তুলে দেখানো যেতে পারে । কিন্তু সামান্য একটি চামচে দিয়ে সমুদ্রের
জল তুলে লাভ কি । তার চেয়ে বরং অবগাহনই বাঞ্ছিত !

রবীন্দ্র-সাহিত্য-পাঠের এই বিচিত্র আনন্দে তাঁর সত্তার নানামুখিতার
কথা মনে আসে । তাঁর সম্বন্ধে ‘আদিকথা’ তাই কেবলমাত্র বিশেষ একটা
সময়বিস্তারের সীমাচিহ্নিত নয় । তাঁর শৈশব-বাল্য-নবযৌবনের পর্ব পেরিয়ে
তাঁর শেষ বয়সের বিভিন্ন রচনার প্রসঙ্গও এসে পড়ে ।

রবীন্দ্র-জীবনের কয়েকটি ব্যক্তিগত দিক

রবীন্দ্রনাথ তাঁর আশি বছরের মর্ত্য জীবনে—তাঁর বিচিত্র সাহিত্য রচনার নানা পর্বে মুষ্টিমেয় কয়েকজন মাত্র সঙ্গী পেয়েছিলেন! স্নেহে, মমতায়, শ্রীতিতে ধারা তাঁর খুবই সন্নিহিত ছিলেন, তাঁদের মধ্যে পিতা দেবেন্দ্রনাথ,— অস্ত্রান্ত আত্মীয়দের মধ্যে বিজ্ঞেন্দ্রনাথ, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ এবং জ্যোতিরিন্দ্রনাথের স্ত্রী কাদম্বরী দেবীর উৎসাহ এবং প্রেরণার কথা অবশ্যই স্মরণীয়। তরুণ বয়সে বঙ্কিমচন্দ্রের হাত থেকে তাঁর সম্মান লাভের কথাও বিবেচ্য। তাঁর বন্ধুদের মধ্যে প্রিয়নাথ সেন এবং লোকেন পালিতের নাম চিরস্মরণীয়। ‘জীবনস্মৃতি’তে তাঁর ‘সম্ভ্যাসংগীত’ পর্বের কথা-প্রসঙ্গে তিনি লিখে গেছেন :

‘সম্ভ্যাসংগীতের’ জন্ম হইলে পর স্মৃতিকাগৃহে উচ্চস্বরে শাঁখ বাজে নাই বটে কিন্তু তাই বলিয়া কেহ যে তাহাকে আদর করিয়া লয় নাই তাহা নহে। আমার অল্প কোনো প্রবন্ধে আমি বলিয়াছি—রমেশ দত্ত মহাশয়ের জ্যেষ্ঠা কস্তার বিবাহ-সভার দ্বারের কাছে বন্ধিমবাবু দাঁড়াইয়াছিলেন;—রমেশবাবু বন্ধিমের গলায় মালা পরাইতে উদ্যত হইয়াছেন এমন সময়ে আমি সেখানে উপস্থিত হইলাম। বন্ধিমবাবু তাড়াতাড়ি সে মালা আমার গলায় দিয়া বলিলেন, ‘এ মালা ইহারই প্রাপ্য;—রমেশ, তুমি সম্ভ্যাসংগীত পড়িয়াছ?’

বঙ্কিমচন্দ্রের কাছে রবীন্দ্রনাথ সে-সময়ে এই যে সম্মান লাভ করেছিলেন, এ-ছাড়া সেই পর্বেই প্রিয়নাথ সেনের সঙ্গেও তাঁর বন্ধুত্বের হৃদ্যপাত হয়। রবীন্দ্রনাথ সে-প্রসঙ্গে ‘জীবনস্মৃতি’র ঠিক পরের পৃষ্ঠাতেই বিবৃত করেছেন। তাঁর নিজের কথায় :

‘এই সম্ভ্যাসংগীত রচনার দ্বারাই আমি এমন একজন বন্ধু পাইয়াছিলাম যাহার উৎসাহ অল্পকূল আলোকের মত আমাকে কাব্যরচনার বিকাশ-চেষ্টায় প্রাণসঞ্চার করিয়া দিয়াছিল। তিনি শ্রীমুক্ত প্রিয়নাথ সেন। তৎপূর্বে ভগ্নহৃদয় পড়িয়া তিনি আমার আশা ত্যাগ করিয়াছিলেন, সম্ভ্যাসংগীতে তাঁহার মন জিতিয়া লইলাম। তাঁহার সঙ্গে যাহাদের পারচয় আছে তাঁহারা জানেন সাহিত্যের সাত সমুদ্রের নাবিক তিনি। দেশী ও বিদেশী প্রাক্ত

সকল ভাষার সকল সাহিত্যের বড়ো রাস্তায় ও গলিতে তাঁহার সর্বদা আনাগোনা। তাঁহার কাছে বসিলে ভাবরাজ্যের অনেক দূরদিগন্তের দৃশ্য একেবারে দেখিতে পাওয়া যায়। সেটা আমার পক্ষে ভারি কাজে লাগিয়াছিল।

সাহিত্য-বিচারের ক্ষেত্রে ব্যক্তিগত ধারণাটা তুচ্ছ নয়। তবে, সং পাঠক-মাত্রেয়ই একটি বিশেষ অধিকার থাকা দরকার। প্রিয়নাথ সেনের সেই বিশেষ অধিকার ছিল। তাঁর ভালো-লাগা মন্দ লাগা শুধু তাঁর নিজের ব্যক্তিগত রুচির কথা নয়। রবীন্দ্রনাথ পুনরপি জানিয়ে গেছেন : ‘একদিকে বিশ্বসাহিত্যের রস-ভাণ্ডারে প্রবেশ ও অগ্রদিকে নিজের শক্তির প্রতি নির্ভর ও বিশ্বাস—এই দুই বিষয়েই তাঁহার বন্ধুর আমার যৌবনের আরম্ভকালেই যে কত উপকার করিয়াছে তাহা বলিয়া শেষ করা যায় না। তখনকার দিনে যত কবিতাই লিখিয়াছি সমস্তই তাঁহাকে শুনাইয়াছি এবং তাঁহার আনন্দের দ্বারাই আমার কবিতাগুলির অভিব্যক্তি হইয়াছে। এই সুযোগটি যদি না পাইতাম তবে সেই প্রথম বয়সের চাষ আবাদে বর্ষা নামিত না এবং তাহার পরে কাব্যের ফসলে ফলন কতটা হইত তাহা বলা শক্ত।

প্রিয়নাথ ‘ভগ্নহৃদয়’ পড়ে খুশি হননি, ‘সঙ্ক্ৰাসংগীত’ পড়েই কিন্তু খুবই খুশি হয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথের নিজেই তা জানিয়ে গেছেন।

তারপর, আঠারো-শ-আশির দশকের সেই সঙ্ক্ৰাসংগীত-এর আমল থেকে বেরিয়ে, স্বদূর ভবিষ্যতের রবীন্দ্রনাথের আয়ুষ্কালের শেষ দশকে এগিয়ে আসা যাক। ১৯৩৩ খ্রীষ্টাব্দ। বাংলা হিসেবে ১৩৪০ সালের ২২-এ আষাঢ় শাস্তি-নিকেতন থেকে রবীন্দ্রনাথ প্রিয়নাথ সেনের রচনা-সঙ্কলন—‘প্রিয়-পুষ্পাঞ্জলির জন্তে ‘মুখবন্ধ’ লিখে দিয়েছিলেন। ১৩২৩ সালের ৮ই কার্তিক প্রিয়নাথ লোকাঙ্কুরিত হন। প্রিয়নাথের পুত্র প্রমোদনাথ সেন ঐ বইখানির ‘নিবেদন’ অংশে জানিয়েছিলেন : ‘পিতৃদেব বিশ্বকবি শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের অপেক্ষা প্রায় ৫৬বৎসরের বড় ছিলেন। উভয়ের মধ্যে বিশেষ ঘনিষ্ঠতা, প্রগাঢ় ভালবাসা এবং সহোদর-প্রীতি ছিল। উভয়ের মধ্যে চিঠির আদানপ্রদান সর্বদাই হইত। রবিবারের অধিকাংশ চিঠি নষ্ট হইয়া গিয়াছে। যতগুলি পাওয়া গিয়াছে, তাহা মুদ্রিত করিলে একখানি স্মৃতিপুস্তক হয়। তখনকার দিনে রবিবার প্রায় প্রত্যহ আমাদের বাড়িতে আসিতেন এবং সাহিত্যচর্চায় কখন

কখন সমস্ত দিনই অতিবাহিত করিতেন। উভয়ের মধ্যে ঘনিষ্ঠতা যে কতদূর ছিল, তাহা রবিবারের ‘জীবনস্মৃতি’ এবং পত্রসমূহ পাঠে বেশ বোঝা যায়।’ রবীন্দ্রনাথ নিজে তাঁর ঐ ‘মুখবন্ধে’ লিখেছিলেন যে তিনি যখন তরুণ লেখক, নতুন নতুন কাব্যরূপের সন্ধানে নিজের পথ রচনার নিত্য-প্রতিকূলতার মধ্য দিয়ে যখন তাঁকে চলতে হয়েছে, সেই সময়ে অকৃত্রিম অন্তরঙ্গতার সঙ্গে প্রিয়নাথ তাঁকে নিতাই উৎসাহিত করেছেন। দীর্ঘকাল পরে, ১৩৭০ সালে প্রিয়নাথের সেইসব রচনার আংশিক সংগ্রহ প্রকাশের আয়োজন দেখে রবীন্দ্রনাথ তাঁর নিজের জীবনের সেই অতিক্রান্ত অধ্যায়ের কথা কিঞ্চিৎ আবেগের সঙ্গেই ভেবে দেখবার সুযোগ পেয়েছিলেন। তাঁর নিজের কথায়—‘সেদিনকার অপেক্ষাকৃত নির্জন সাহিত্যসমাজে শুধু আমার নয়, সমস্ত দেশের কিশোর-বয়স্ক মনের বিকাশ-স্মৃতি এই বইয়ের মধ্যে উপলব্ধি করছি। বৎসর গণনা করলে খুব বেশিদিনের কথা হবে না, কিন্তু কালের বেগ সর্বত্রই হঠাৎ অত্যন্ত দ্রুত হয়ে উঠেছে, তাই অদ্রবর্তী সামনের জিনিষ পিছিয়ে পড়তে দেখতে দেখতে, নিজেরই জীবিতকালের মধ্যে যুগান্তরের স্বাদ পাওয়া যাচ্ছে। বহুকালের বহুদেশের জ্ঞান ও ভাবের ভাণ্ডারে প্রিয়নাথ সেনের চিন্তা সমৃদ্ধি লাভ করেছিল তবু তিনি যে-কালের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত, এখনকার পাঠকদের কাছে সে দ্রবর্তী। সেই কালকে বর্কিমের যুগ বলা যেতে পারে। সেই বর্কিমের যুগ এবং তার অব্যবহিত পরবর্তী যুগারম্ভ কালীন বৈদ্যোদার আদর্শ এই বই থেকে পাওয়া যাবে এই আমার বিশ্বাস।’

প্রিয়নাথের এই বইখানিতে ‘মানসী’ এবং ‘চিত্রাঙ্গদা’ সম্পর্কে দুটি প্রবন্ধ ছাপা হয়েছে। তাঁর লেখার অভ্যাস সন্দেহে পুত্র প্রমোদনাথ জানিয়েছেন যে, নিজের রচনার পাণ্ডুলিপি রক্ষা সন্দেহে কোনরকম সংরক্ষণ প্রয়াস ছিলনা তাঁর।—‘যখন কোন বিষয়ে লিখিবার বাসনা হইত তখন তিনি হাতের কাছে যাহা কিছু পাইতেন…… তাহাতেই লিখিতেন।’ রবীন্দ্রনাথের কতকগুলি চিঠি এবং প্রিয়নাথেরও একখানি চিঠি এই বইয়ের ‘পরিশিষ্ট’ অংশে ছাপা হয়েছে। তাছাড়া বিজ্ঞাননাথ ঠাকুরের একাধিক চিঠিও পরিশিষ্টের অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। ১৩০১-৭ সালে রবীন্দ্রনাথের অন্তর্লোকের আবহাওয়া কী রকম ছিল, প্রিয়নাথকে লেখা এইসব চিঠির মধ্যস্থতায় সে-বিষয়ে উল্লেখযোগ্য খবর পাওয়া যায়। ১৩০৬ সালের ৭ই এবং ১০ই আষাঢ়ের পরপর দুখানি চিঠিতে

শিলাইদহ, কুমারখালি থেকে রবীন্দ্রনাথ প্রিয়নাথকে ‘সাহিত্য’ পত্রিকায় প্রকাশিত তাঁর সম্পর্কে এক ‘অত্যন্ত কুংসিত আক্রমণের’ কথা জানিয়েছিলেন। শুধু তাই নয়, ৭ই আষাঢ়ের চিঠিতে তিনি লিখেছিলেন, ‘এসম্বন্ধে যদি তোমার কোন বন্ধুত্ব্য করিবার থাকে ত করিবে।’ ১০ই আষাঢ়ের চিঠিতে তিনি জানিয়েছিলেন : ‘মন শাস্ত না থাকিলে আমি কোন কাজ করিতে পারি না—সেইজন্য জীবনকে নিফলতা হইতে রক্ষা করিবার জন্য সকল প্রকার ক্ষোভের কারণ হইতে দূরে থাকিবার চেষ্টা করি—কিন্তু সংসারে কাঁটার উপরে পা না ফেলিলেও কাঁটা আপনি আসিয়া পায় ফোটে ;—দুঃখ বেদনার পূর্ণ অংশ হইতে বঞ্চিত হইবার উপায় নাই—আছে নিজের মনে—তাহার সাধনা মাঝে মাঝে অবলম্বন করি, কিন্তু তাহার সিদ্ধি বহুদূরে। ডাক্তার জগদীশ বসু লেখকের কাপুরুষতার প্রতি ঘৃণা এবং আমার প্রতি সমবেদনা প্রকাশ করিয়া একখানি সুন্দর পত্র লিখিয়াছেন—তোমার এবং তাহার এই পত্রে আমি মনের মধ্যে বিশেষ বল লাভ করিয়াছি,—বন্ধুত্বদয়ের সমবেদনা আমার পক্ষে বৃষ্টি-ধারার মত—তাহা আমার সকলতা লাভের এক প্রধান সহায়।’ ৩১শে আষাঢ়ের চিঠিতে, রবীন্দ্রনাথ সেইদিনই চন্দ্রনাথ বসুর যে চিঠিখানি পেয়েছিলেন, সেটি নকল করে পাঠিয়েছিলেন। চন্দ্রনাথ তাতে ‘কণিকা’, ‘কথা’, ‘কল্পনা’ এবং ‘কণিকা’র প্রশংসা করে লিখেছিলেন, ‘আমি ক্ষুদ্র—সুতরাং আমার গতি বড় ধীর—আমি তোমার সঙ্গে পারিয়া উঠিতেছি না। পিছাইয়া পড়িতেছি—কিন্তু তোমার গতি দেখিয়া চমকিত হইতেছি—ও গতি যথার্থ বিদ্যুতের গতি—যেমন দ্রুত তেমনি উজ্জ্বল তেমনি সুন্দর। ও গতি এখানকার নয়, উর্ধ্বদেশের, মহাকাশের। রবীন্দ্রনাথ, তোমার পরিমাণ করিতে পারি যথার্থই এমন শক্তি আমার নাই।’

সেই সময়ে ‘প্রদীপ’ পত্রিকায় প্রিয়নাথের ‘রস্কিন্’ [Ruskin] সম্পর্কিত একটি প্রবন্ধ ছাপা হয়। তাতে তিনি বলেছিলেন যে রাস্কিন্ ইংরেজ সাধারণকে সৌন্দর্যের মত্তে দীক্ষিত তো করেইছেন, তিনি সেদেখে ললিত-কলার চর্চায় নতুন প্রাণ সঞ্চারও করেছেন। ধর্ম এবং নীতির সৌন্দর্যসাধক হিসেবে রাস্কিন্ যে স্মরণীয়, সে-কথা প্রিয়নাথ বিশেষভাবেই ঘোষণা করেছিলেন। অক্সফোর্ডে রাস্কিন্ যখন ছাত্র হিসেবে প্রবেশ করেন, তখন তাঁর বয়স ছিল মাত্র আঠারো বছর। তখন সেখানে তরুণ ছাত্রদের মধ্যেও

‘স্বত্বশাসিতার সীমা ছিল না’। রাস্কিন সকলের সঙ্গে বসে মদ নিঃশেষ করতেন বটে, কিন্তু যথারীতি মদ খেয়ে নয়—নিজেরই ভেতরের জামার মধ্যে গেলাসের মদ ঢেলে দিয়ে! রাস্কিনের ‘নৈতিক বা আধ্যাত্মিক সৌন্দর্য’ বিশ্বাস এবং অন্য সম্প্রদায়ের যাতে আস্থা—সেই ‘ভৌতিক বা শারীরিক সৌন্দর্য’,—সৌন্দর্যের এই দুই স্তরই প্রিয়নাথ সমন্বিতভাবে মেনে নিয়েছিলেন।

১০০৭ সালের ২৬-এ আবেণের চিঠিতে শিলাইদহ থেকে প্রিয়নাথের কাছে রবীন্দ্রনাথ যে চিঠি লিখেছিলেন, তাতে চল্লিশ বছর বয়সের কর্মময় পূর্ণতার প্রসন্নতা ছিল,—প্রিয়নাথের সম্বন্ধে তাতে তাঁর আন্তরিক প্রীতির খবর আছে—আবার তাঁর তখনকার প্রিয় কবিতার বই ‘কণিকা’ সম্বন্ধে তাঁর আগ্রহের কথাও একাধিকবার উচ্চারিত হয়েছে। প্রিয়নাথের ‘রস্কিন’ সম্পর্কিত লেখাটি তখন ‘প্রদীপ’ পত্রিকায় ছাপা হচ্ছিল! রবীন্দ্রনাথের ‘কণিকা’র অনেক কবিতাই তখন বেরিয়ে গেছে। ‘চোখের বালি’ তখন লেখা শুরু হয়েছে। রবীন্দ্রনাথ সেই চিঠিতে প্রিয়নাথকে জানিয়েছিলেন—‘রাস্কিন শেষ করে ফেল! এবং আমার ক্ষুদ্র কণিকাটিকেও ভুলে না। লেখা সম্বন্ধে নদীর উপমা খাটে না—যদি খাটত তা হলে আমার সেই বিনোদিনীর স্বর্দীর্ঘ কাহিনীটি এতদিনে খাতার মধ্যে শেষ হয়ে থাকত। কিন্তু দুর্ভাগ্যক্রমে না লিখলে লেখা অগ্রসর হয় না—জগতের এমন কঠোর নিয়ম। অতএব লিখে ফেল।’

‘প্রিয়-পুষ্পাঞ্জলি’ বইখানির ‘পরিশিষ্ট’ অংশে এর পরে আর একখানি চিঠি ছাপা হয়েছে, যাতে প্রিয়নাথকে তিনি ‘বিজয়র’ অভিবাদন জানিয়েছিলেন। সেই চিঠিতে তারিখ নেই, শুধু রবিবার—এই উল্লেখটুকু আছে। নিজের লেখার অভ্যাস সম্বন্ধে তাতে তাঁর আত্মকথাও দেখা যায়—‘ঝড় বৃষ্টি চলচে। আমি চতুর্দিকে সানি বন্ধ করে গরম হয়ে বসে লেখবার চেষ্টায় আছি। এবারে যখন আসবে তোমাকে শোনাবার মত কিছু সংগ্রহ থাকবে। ...দেবী সরস্বতীর দ্বারে কিকিৎ মুষ্টিভিক্ষা করচি মাত্র—এবং তিনি তখন অমুগ্রহ করে বা দেন আমি সে সম্বন্ধে কোন প্রকার দ্বিধা মাত্র না কবে ঝুলিটির মধ্যে পুরি। আর কিছু না হোক ঝুলিটি উত্তরোত্তর ভরে উঠে। এত অধিক বোঝা নিয়ে অস্বস্তার পথে অধিক দূর যাওয়া কি না সে একটা বিবেচ্য বিষয়। এক এক সময় নোকা বাঁচাবার জন্তে মালের বস্তা ছুটো-

চাবটে, জলের মধ্যে টেনে ফেলে দিতে হয়—আমারো অনেক বস্তা ফেলা স্বকারণ।’

‘কণিকা’র ‘কর্মফল’ কবিতা সেই আমলের রচনা। ‘কণিকা’ বই হয়ে বেরিয়েছিল ১৩০৭ এর শীতকালে,—ঐষ্টাব্দের হিসেবে ১২০০ সালে ‘কর্মফল’ কবিতায় তিনি লিখেছিলেন :

পরজন্ম সত্য হলে

কি ঘটে মোর সেটা জানি

আবার আমার টানবে ধরে

বাংলা দেশের এ রাজধানী

এবং

অনেক লেখায় অনেক পাতক ;

সে মহাপাপ করব মোচন।

আমায় হয়ত করতে হবে

আমার লেখা সমালোচন।

অতঃপর ১৩০৭ সালেরই শেষদিকে—১২০১-এর ঐষ্টাব্দের কয়েকদিন আগে লেখা তারিখহীন একখানি চিঠিতে প্রিয়নাথকে লোকেন পালিত এবং অতুলচন্দ্রের (ছদ্মনাম বীরেশ্বর গোস্বামী) কথা জানিয়ে নিজের তখনকার লেখা সম্বন্ধে তিনি লিখেছিলেন—‘বিনোদিনী লিখতে আরম্ভ করেছি—কিন্তু তার উপরে ভারতী এবং বঙ্গদর্শন উভয়েই দৃষ্টি দিয়েছেন, ভারতী প্রত্যহই তাঁর ভিক্ষাপত্রটি আমার ঘারে ফেরাচ্ছেন। এমন করলে আমি ত আর বাচিনে।’ তারপর ২৮-এ শ্রাবণের চিঠিতে ‘চিরকুমার সভা’র উল্লেখ ছিল। ‘চিরকুমার সভা’ ১৩০৭-৮ সালে ‘ভারতী’তে ছাপা হয়। প্রিয়নাথের কাছে লেখা এই চিঠিতে তিনি জানিয়েছিলেন : ‘আমি নানাপ্রকার ছুতোয় নানাপ্রকার কুঁড়েমি করে অবশেষে কাল বৈকালে চিরকুমার সভায় হস্তক্ষেপ করেছি—আজ বৈকালে সমাধা করার আশা করছি। অবশ্য চিরসমাধা নয়—কেবল আশ্বিনের কিস্তি।’ এরপরে যে চিঠিখানি ছাপা হয়েছে তাতেও তারিখের উল্লেখ নেই। কিন্তু ‘চিরকুমার সভা’ এবং ‘বিনোদিনী’র উল্লেখ আছে। ‘চিরকুমার সভা’র শেষ দিকটা তিনি যে ‘ক্রমাগত তাড়া খেয়ে বিরক্ত হয়ে’ শেষ করেছিলেন, সে-কথা প্রকাশ করে, চিঠির শেষ দিকে ‘বিনোদিনী’ প্রসঙ্গে জানিয়েছিলেন : ‘বিনোদিনী সম্বন্ধে একটা সুবিধা এই যে

অস্তুত মাস তিনেকের মত লেখা সংশোধন করে ঠিক করে লিখে রেখেছি—
স্বতরাং কতকটা রয়ে বসে সমাধা করতে পারব। কিন্তু তবু খণ্ড খণ্ড করে
এ রকম গল্প বেরোলে জিনিসটা অসমান হয়ে পড়ে। সব জায়গা ত সমান
সরস ও কোতুকাবহ হতেই পারে না—স্বতরাং মাঝে মাঝে বিরুদ্ধ সমালোচনা
শুনে হতাশ হতোত্ম হতে হবেই। এরকম বই সবটা একসঙ্গে না পড়লে
উত্তরোত্তর বিকাশ এবং ঘনায়মান পরিমাণ পাঠকের মনে দৃঢ় করে বসে না।
এ গল্পে ঘটনাবাহুল্য একেবারেই নেই, সেইজন্তে এটা ক্রমশঃ প্রকাশের যোগ্য
নয়—কিন্তু মাসিক পত্রিকার করাল কবল থেকে একে যে বাঁচাতে পারব
এমন আশা করিনে। সেকালের দৈত্যকে যেমন পালাক্রমে এক-একটি নর-
খাত্ত দিতে হত—একালে মাসিক পত্রকেও সেইরকম এক-একটি সাধের রচনা
পর্যায়ক্রমে দিয়ে শোক করতে হয়।’

১৩০৭ সালের চৈত্র মাসে লেখক হিসেবে রবীন্দ্রনাথকে যে কী পরিমাণে
তাঁর খ্যাতির খাজনা দিতে হয়েছে, তার বিবরণ পাওয়া যায় ১১ই চৈত্র,
১৩০৭ সালের চিঠিতে। তিনি সে চিঠিতে জানিয়েছিলেন : ‘কাল চিরকুমার
শেষ করিয়া ফেলিয়া হাড়ে বাতাস লাগাইতেছি—এমন সময় বঙ্গদর্শনের
সম্পাদকী লইবার জন্ত শ্রীশ, শৈলেশ দুই ভাইয়ের নিকট বন্ধুকের দুই চোঙভরা
অহরোধ আমার মস্তকে বর্ষিত হইয়াছে—কিন্তু ধরাশায়ী হই নাই। তোমাকে
সম্পাদক পাকড়াও করিবার জন্ত শৈলেশকে উত্তোজিত করিয়া পত্র লিখিয়াছি।
বেগার খাটুনির তাগিদে নানা লোক তোমার দ্বারে ধরা দেয় আর একটা
ধরা বাড়িলে বোঝার উপর শাকের আঁটি পড়িবে। পরের অহরোধে লক্ষ্মীর
দলিলপত্র ফসাফস লেখ, আর সরস্বতীর মোরগী দলিল কেন না লিখিবে?’

প্রিয়নাথের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের অন্তরঙ্গ সান্নিধ্যের কথা ‘জীবনস্মৃতি’তে
তিনি তো বলেইছেন,—তা ছাড়া তাঁর ঐসব চিঠিপত্রেরও সেকথা বার বার
বলা হয়েছে। কিন্তু নিজের মনের প্রকৃতি এবং নিজের সেই প্রকৃতির সঙ্গে
প্রিয়নাথের প্রকৃতির সাদৃশ্য খুবই তীব্রভাবে উপলব্ধির উল্লেখ আছে আর-
‘একখানি তারিখহীন চিঠিতে। তাতে তিনি লিখেছিলেন : ‘আমার বোধ হয়
আমাদের এরকম গভীর চেনাশুনো হয়ে গেছে তাই জন্তে আমাদের বেশি

কথাবার্তার দরকার হয় না। আমরা বোধহয় দুজনে এক ঘরে চুপ করে বসে থাকতে পারি। জানিনি আমাকে ভূমি কি রকম মনে কর—কিন্তু আমি তোমার কথা বেশ বুঝতে পারি—তোমাকে অত্যন্ত প্রতিবেশী বলে বোধ হয় দুজনের এক ভাষা।...তর্ক সকলেরই সঙ্গে করা যায়—কিন্তু সকলের সঙ্গে কল্লনা করা যায় না।’ সেই চিঠিতেই রবীন্দ্রনাথ আরো লিখেছিলেন—‘নিজের লেখা নিয়ে ভারি খুঁৎখুঁৎ করচি কিছুতেই তৃপ্তি বোধ হচ্ছে না। তোমাকে খুলে বলচি নিজের লেখার উপর আমার ভারী সন্দেহ জন্মায়—তাই যোগ্য ব্যক্তির কাছে আমার লেখার নিন্দে শুনলে আমি তবে সত্য সত্যই ভারি দমে যাই—আমার মনে হয় আমি তোমাদের ফাঁকি দিচ্ছি—তুই চারবার তোমাদের চোখে পড়লেই সমস্ত ধরা পড়বে। এক এক সময় মনে হয় কিছু না লেখা ভাল। অপমানিত হয়ে জগৎ থেকে বিদায় নিতে ভারি কষ্ট হয়। তাই জন্তে আমার মনে হয়, আমি যে ঠকাচ্ছি আমি তার মূল্য একদিন নিশ্চয় ফিরিয়ে দেব।’

রাস্কিনের সৌন্দর্য-ধারণার কথা-প্রসঙ্গে রাস্কিনের বিশ্বাসের কথা তিনি এইভাবে ব্যক্ত করেছিলেন : ‘তাহাই সৌন্দর্য, যাহা কলা-উপভোগক্ষম বৃত্তিকে আনন্দ দেয় যাহা কোন উন্নত উদার ব্যক্তির দ্বারা উদ্ভাবিত বা সৃষ্ট এবং সমধর্ম্য অপর ব্যক্তির দ্বারা উপভুক্ত বা দৃষ্ট।’ তারপর তিনি নিজে প্রশ্ন করেছিলেন : ‘কিন্তু রাস্কিনের ঐ উক্তিগুলির ভিতর যে ধর্মভাব ও আন্তিকতার বীজ প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে তাহা কি সত্য? এমন ভক্ত আন্তিক কি নাই, কলাপারদর্শিতা ত দূরের কথা, সৌন্দর্যজ্ঞানই যাহার নাই? আন্তিকতা, ভক্তি, বা ধর্মভাব কলাজ্ঞান বা কলা-রচনা শক্তি উদ্বোধিত করে না। কলা-রচনার পক্ষে সৌন্দর্য-জননী শক্তি আবশ্যক—এমন অনেক কলারসিক জগতে আছে এবং ছিল, সৌন্দর্য-সৃষ্টিতে যাহাদের সমকক্ষ নাই, কিন্তু যাহারা ঘোরতর নাস্তিক এবং নীতি সম্বন্ধে যাহাদের জীবন জঘন্য।’ এই যুক্তির ধারাতেই গ্রিয়ার্থ ফরাসী লেখক Taine-এর কথা স্মরণ করে, ‘নীতিসম্বন্ধে ললিত-কলার উদাসীনতা’ প্রসঙ্গে টেইনের বিশ্বাস, এবং কীটসের এই উক্তি—‘ইয়্যাগো (Iago) সৃষ্টিতে কলাকুশলী যে আনন্দ পান, আইমোজেন (Imogen) সৃষ্টিতেও সেই আনন্দ পান’—এসব তো উল্লেখ করেইছেন, তা ছাড়া রাস্কিনের নিজের মতের প্রতিবাদে রাস্কিনেরই এই বিশেষ ধারণাও স্মরণ করেছেন যে—‘টিশিয়ান

(Titian) নামক খ্যাতনামা চিত্রকরের চিত্রসকলে ধর্মভাবের গন্ধ পর্যন্ত না থাকিলেও তাহারা কলাসৌষ্ঠবের পূর্ণ ও অদ্বিতীয় আদর্শ।' এইসব যুক্তি-তর্কের প্রবাহে প্রিয়নাথ এক জায়গায় তাঁর নিজের লেখা 'বিবসনা' নামে একটি চতুর্দশপদী কবিতা তুলে দেখিয়ে বলেছিলেন : 'রবীন্দ্রনাথের 'রাত্রে ও প্রভাতে' নামক মধুরার্থপূর্ণ সুন্দর কবিতায় যেমন একই নায়িকা নিশা ও উষা ভেদে ক্রোড়-লগ্না সোহাগ-চুস্থিতা প্রেয়সী ও মদনময়ী ভক্তি-পূজিতা দেবী, তেমনই প্রকৃত কলা-রসিকের নিকট সৌন্দর্য কখন শরীরী, কখন চিন্মাত্র,—কখন রতি, কখন বিশ্বলক্ষ্মী।' প্রিয়নাথের নিজের সৌন্দর্য-ধারণা ছিল কলাকৈবল্যবাদের অহুকূলে। তিনি বলেছিলেন, 'ফলকথা সৌন্দর্য—কেবলমাত্র সৌন্দর্য—প্রত্যেক কলা-ব্যবসায়ীর মূলমন্ত্র হওয়া চাই—তাহা হইলেই কলা-বিচার উৎকর্ষ সাধিত হইবে।'—এবং তাঁর এই 'রস্কিন' প্রবন্ধে তিনি সৌন্দর্য সম্বন্ধে শিল্পীর আদর্শের কথা পুনরায় এইভাবে ব্যক্ত করেছিলেন : 'উপরে যাহা লিখিত হইল, তাহার সারমর্ম এই : কলা-বিচার কার্য চিত্তরঞ্জন, সে চিত্তরঞ্জন সৌন্দর্য-সৃষ্টির দ্বারা সাধা। সৌন্দর্য বলিলে আমরা সকল সৌন্দর্যই বুঝিব—কেবলমাত্র রস্কিনের ন্যায় নৈতিক বা আধ্যাত্মিক সৌন্দর্য বুঝিব না, বা অপর সম্প্রদায়ের ন্যায় কেবলমাত্র ভৌতিক বা শারীরিক সৌন্দর্য বুঝিব না। কারণ, ললিতকলার অধিকারের সীমা নাই। সমস্ত মানবজীবনই ইহার ক্ষেত্র। বিশ্বসংসারে যাহা কিছু আছে সকলই ললিতকলার বিষয়ীভূত হইতে পারে। যখনই যাহা তুমি সুন্দর করিয়া মানবের চক্ষে ধরিবে, তখনই তুমি ললিতকলার সৃষ্টি করিলে। সৌন্দর্যের জগতই ললিত-কলা। ইহাই Art for Art কথার প্রকৃত অর্থ।'

প্রিয়নাথের এই লেখাটিতে সাহিত্য-সৌন্দর্যের কথায় সাহিত্যকে যতোটা অন্তরিন্যাসে শিল্পসত্যের শাসনাধীন বলে মেনে নেওয়া হয়েছিল, সাহিত্যে নীতিরক্ষার দায়িত্ব মোটেই সে-ভাবে মানা হয়নি। যুক্তির দ্বারা সে মত স্বীকার কী স্বীকার নয়, সে-প্রসঙ্গ অল্প কথায় মিটেবে না। কথায়-কথায় তিনি স্টাইলের কথায় এগিয়েছিলেন। ফরাসী সমালোচক সেন্ট ব্যুভ এবং ফরাসী ঔপন্যাসিক ফ্লেব্জারের কথাও তিনি উল্লেখ করেছিলেন। তাঁর 'রস্কিন' প্রবন্ধে রস্কিন তো আলোচিত হয়েইছেন, তাছাড়া আরো অনেকের নাম করা হয়েছিল। 'প্রদীপ' পত্রিকায় এই প্রবন্ধ পড়ে ৬ই আষাঢ়ের চিঠিতে রবীন্দ্রনাথ

তাকে জানিয়েছিলেন, ‘প্রদীপে রাস্বিনের সমালোচনা উপলক্ষে কাব্য ও নীতি সম্বন্ধে যা লিখেছ আমি তার সম্পূর্ণ অমুমোদন করি। আকৃতির সৌন্দর্য এবং আচরণের সৌন্দর্য সবই ললিতকলাবিধির অধিকারভুক্ত, কিন্তু সৌন্দর্যের হিসাবে না গিয়ে কোনপ্রকার নৈতিক আবশ্যকতা, সামাজিক উপযোগিতার হিসাবে গেলেই আর্টের লক্ষ্যভ্রষ্ট হতে হয়।’

রবীন্দ্রনাথের প্রিয়নাথ কথা সম্পূর্ণ অমুমোদন করেন বলেছিলেন বটে,— কিন্তু প্রিয়নাথের অভিপ্রায় যা-ই থাক, প্রিয়নাথ খুব বিশদভাবে যা বলতে পারেন নি,—সে-সব কথা রবীন্দ্রনাথকেই বলতে হয়েছিল। প্রিয়নাথের যে-উক্তিগুলি এখানে তুলে দেওয়া হয়েছে, তাতে ‘সৌন্দর্যের হিসাবে’ নীতি উপলব্ধি,—এবং সেই ভাবে দেখার ফলে ললিতকলার আত্মদানে নীতিও যে অবাস্তব নয়, তাও যে ধর্তব্য,—সেই কথাটিও রবীন্দ্রনাথ এই একটিমাত্র বাক্যে অতি সুন্দরভাবে বলতে পেরেছিলেন। তিনি যখন এ চিঠি লেখেন, প্রিয়নাথের পুরো প্রবন্ধটি তখনো ছাপা হয় নি। কিন্তু সেটুকু পড়েই রবীন্দ্রনাথ তাঁর সেই ৬ই আষাঢ়ের চিঠিতে লিখেছিলেন : ‘ধর্মনীতির সৌন্দর্য যে সৌন্দর্য নয়, একথা যে বলে সে অন্ধ। গোলাপের সৌন্দর্য যেমন সুন্দর, সুন্দর হৃদয়ের সৌন্দর্য তেমনি সুন্দর...। গান কর্ণগোচর সুন্দর, রূপ চক্ষুগোচর সুন্দর, সাধু-হৃদয় মনোগোচর সুন্দর। তোমার প্রবন্ধের অপরাংশের জন্য উৎসুক আছি।’

‘প্রিয়-পুষ্পাঞ্জলি’তে এই চিঠির ঠিক পরেই যে-চিঠিখানি ছাপা হয়েছে, তাতে প্রিয়নাথ সেন, লোকেন পালিত এবং কবি দেবেন্দ্রনাথ সেন—রবীন্দ্রনাথ একসঙ্গে তাঁর এই তিন প্রিয়জনের কথা স্মরণ করেছিলেন। তার আগের চিঠিতেই ১৭ই আষাঢ় রবীন্দ্রনাথের বড়দাদার কনিষ্ঠ পুত্রের বিবাহের কথা ছিল বলে জানানো হয়েছিল,—‘ক্ষণিকা’ ছাপার কাজে বড়ো বিলম্ব ঘটছিল বলে তিনি যে হতাশাস হয়ে পড়ছিলেন, তাও জানিয়েছিলেন। তারপর সেই তিন প্রিয়জনের-স্মরণ-চিহ্নিত চিঠিতে রবীন্দ্রনাথ এই অঙ্গবেগ করেছিলেন যে, প্রিয়নাথ নাকি সে-সময়ে চিঠি লিখতে কার্পণ্য করছিলেন! লোকেন পালিত বহুকাল পরে দেশে ফিরেছেন তখন, কিন্তু তাঁর কাছ থেকেও ‘এক-লাইন খবর নাই’—আর, ‘কবি দেবেন্দ্র সেন শিলাইদহে আসিবেন আশাস

দ্বিয়া পত্র লিখিলেন তারপরে আজ তিনদিন তাঁর আর কোন কোন সংবাদ নাই'!

‘কণিকা’র উৎসর্গ-কবিতায় লোকেন পালিতের উদ্দেশ্যে লেখা হয় :

কণিকারে দেখেছিলেম
কদিক বেশে কাঁচা খাতায়
সাজিয়ে তারে এনে দিলেম
ছাপা বইয়ের বাঁধা পাতায়
আশা করি নিদেন-পক্ষে
ছ’টা মাস কি এক বছরই
হবে তোমার বিজন বাসে
দিগারেটের সহচরী।

প্রিয়নাথ সেন আর লোকেন পালিত—সে-পর্বে এঁরা দুজনেই ছিলেন তাঁর অত্যন্ত অহুরাগী,—খুবই পক্ষপাতী পাঠক।

চাষী, প্রজা, সাধারণ মানুষ :

প্রথম জীবনের সাহিত্যাহুরাগী প্রিয় পার্শ্বচরদের মধ্যে অজিত চক্রবর্তী, সতীশ রায়, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত যেমন,—যেমন বলেন্দ্রনাথ,—তেমনি তাঁর জীবনের শেষ পর্বে ছিলেন অমিয় চক্রবর্তী। এঁরা ছাড়া আরো অনেকেই ছিলেন। শিল্পী, সাহিত্যিক ইত্যাদি নিকটবর্তী গুণগ্রাহী ব্যক্তিদের কথা তো বটেই, তাছাড়া তাঁর প্রথম জীবনের শিক্ষক জ্ঞানচন্দ্র ভট্টাচার্য, রামসর্বস্ব ভট্টাচার্য ব্রজবাবু,—নর্মাল স্কুলের শিক্ষক সাতকড়ি দত্ত এবং গোবিন্দবাবু,—গুণদাদা, শ্রীকণ্ঠ সিংহ এবং আরো অনেকের কথা স্মরণীয়।

সাহিত্যক্ষেত্রের বাইরেও অনেক ব্যক্তিগত প্রীতির জায়গা ছিল তাঁর। যেমন, শিলাইদহ থেকে কাটোয়া পর্যন্ত নতুন রাস্তা তৈরী হয়েছে। সেই রাস্তা দেখতে দেখতে রবীন্দ্রনাথ চলেছেন। কোথা থেকে এক পাগল এসে তাঁকে প্রণাম করে বলে, ‘হজুর, সেলাম।’ নাম তার লالا পাগলা। শীতে তার খুবই কষ্ট হয়। লালার কথা শুনে সেই থেকে রবীন্দ্রনাথ তাকে তখনি একখানা কব্বল দেবার ব্যবস্থা করেন। অনেকবার অনেক ছড়া শুনিয়ে গেছে সেই লالا পাগলা। ছড়া বানাবার দক্ষতা ছিল তার। শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ অধিকারী তাঁর ‘সহজ মানুষ রবীন্দ্রনাথ’ বইখানিতে ‘বাবু-মশাই’য়ের

(রবীন্দ্রনাথ) সম্বন্ধে লাল পাগলার গভীর অহুসারের কথা লিখেছেন, আর তার নিজের তৈরী এই ছাড়াটিও তুলে দিয়েছেন :

‘আমার দয়াল জমিদার

(হায়) নাই তুলনা তাঁর।

তাঁর মুখখানি হয় চাঁদের নাগাল্

হাত দুটি সোনার।’

‘ছিন্নপত্রে’ শিলাইদহ থেকে রবীন্দ্রনাথ তাঁর দরিদ্র প্রজাদের সম্বন্ধে তাঁর যে মমতার কথা লিখেছিলেন,—তারা যে তাঁর চোখে ‘বিধাতার শিশুসন্তানের মতো নিরুপায়’ মূর্তিতে দেখা দিয়েছিল, শচীন্দ্রনাথের বইয়ে ‘নিমাই ঠ্যাটা’র কাহিনীই তার প্রমাণ। গ্রামের সম্পন্ন চাষী ছিল নিমাই। কিন্তু সে বড়ো মামলাবাজ মানুষ। বড়ো নবীন মহাজনের কাছে নিজের যে বসতবাড়ি বাঁধা রেখে সে দুশো টাকা ধার নিয়েছিল, সে ধার শোধ করবার আগেই, সেই একই সম্পত্তি দেখিয়ে ঠাকুর-জমিদারদের কৃষিব্যাঙ্ক থেকেও সে তিনশো টাকা আবার ধার নেয়! তার দস্তে দৌরাআ গ্রামের লোক অস্থির হয়ে ওঠে। শেষে নালিশ হয়। নবীন মহাজনের চেষ্টায় ডিক্রীজারিতে নিমাইয়ের বাড়ি ক্রোকের পরোয়ানা বের হয়। ঠাকুর-জমিদারপক্ষও বাকি খাজনার এবং কৃষিব্যাঙ্কের খতের নালিশ করেছেন। সেই অবস্থায় এক অমাবস্তার গভীর রাত্রে নিমাই পদ্মায় রবীন্দ্রনাথের বোটে এসে হাজির! শচীন্দ্রনাথ লিখেছেন—‘সে সঁাতরে বোটের পাশে এসে দেখল বাবু-মশাই যেন ধ্যানে নিমগ্ন। তাঁকে সচকিত করবার জন্তে সে বোটের সঙ্গে পিঠ লাগিয়ে ঠেলে বোটখানাকে বেশি জলে নেবার জন্তে প্রাণপণে ধাক্কা দিল। তার পরিশ্রমের ফল ফলল, কিন্তু সে হাঁপিয়ে প্রায় অজ্ঞান হয়ে গেল।’

রবীন্দ্রনাথ চমকে উঠেছিলেন। নিমাইকে জিগেস করেছিলেন—‘তোমার কি প্রাণের ভয় নেই? তার ছুখের কাহিনী শুনে রাত দুটোয় ম্যানেজার বাবুকে চিঠি লিখে পরদিন ভোরে তাঁকে কাগজপত্র নিয়ে আসতে বলেছিলেন। তারপর নিমাইকে বাঁচিয়ে দিয়েছিলেন। নিমাই তাঁর কথা শুনে ‘লক্ষ্মীমন্ত চাষী’ হয়ে উঠেছিল। শচীন্দ্রনাথ লিখেছেন, ‘নিমাই বাবু-মশায়ের উপদেশে অক্ষরে অক্ষরে পালন করেছিল। ‘সে প্রায়ই বলত,—সে গুপ্তিগুপ্ত মরে কবে ভুত হয়ে যেত। কিন্তু আকাশ থেকে দেবত। এসে তাকে বাঁচিয়েছেন।’

পদ্মার বোটে ঘুরতে ঘুরতেই যতপ্রায় ত্রিবেণী মাঝিকে ভেসে যেতে দেখে তিনি নিজের বোটে তুলে নিজেই হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা করে তাকে সুস্থ করে তুলেছিলেন। তারপর হেড্‌মাঝি তপসীর অধীনে তার কাজ শেখবার ব্যবস্থা করে দেন। ‘ত্রিবেণী পরে হেড্‌মাঝি হয়। শচীন্দ্রনাথ লিখেছেন, ‘তপসী মরে গেলে ত্রিবেণী হল’ হেড্‌মাঝি; তবু তপসীর ছেলে-বৌ শিলাইদহে বাস করত—অনেকদিন মাসহারা পেত এন্টেন্ট থেকে।’ তিনি আরো লিখেছেন—‘বোটের মাঝি ফুলচাঁদ, তপসী, রামগতি ত্রিবেণী—এরা যেন রবীন্দ্রনাথের সন্তান। রবীন্দ্রনাথের ‘পদ্মা’, ‘চিহ্না’, ‘দুর্গা’ ‘সাত্তাই’ বোটগুলো যেন এ-মহামূল্যে পৈতৃক সম্পত্তি বলে জ্ঞান করত।’

‘মেঘ ও রৌদ্র’ গল্পে (১৮২৪ খ্রীষ্টাব্দের রচনা), ‘নোকাডুবি’ উপন্যাসে (১৯০৪) তাঁর পদ্মাবাসের অভিজ্ঞতার প্রভাব আছে। শিলাইদহে গোপীনাথ ঠাকুরের রথযাত্রা, স্নানযাত্রার মেলায় ছেলেদের আনন্দের দৃশ্য ইত্যাদি দেখে তিনি কবিতা লিখেছেন, গল্প লিখেছেন। ‘দুই বিঘা জমি’র ‘রাখি হাটখোলা, নন্দীর গোলা, মন্দির করি পাছে’—এও শিলাইদহের রাস্তার বর্ণনা। সেখানকার ‘গুরুচরণ অধিকারী’ই যে সে-কবিতার ‘রাজা’ বা ‘বাবু’ এবং ‘যদু দত্ত’ই যে ‘উপেন’—এ অনুমান আছে শচীন্দ্রনাথের বইখানিতে। ১৩২১ সালের আষাঢ়ে লেখা ‘বোষ্টমী’ গল্পের ‘আনন্দী বোষ্টমী’ যে শিলাইদহের ‘সর্বক্ষপী’রই সাহিত্যিক রূপান্তর, সে-কথাও তিনি বলেছেন।

: বাসগৃহ :

রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত জীবনের চিত্তাকর্ষক নানা তথ্যের মধ্যে বাসস্থান সম্বন্ধে তাঁর নিত্য-নতুনত্বের আগ্রহ বা অ-নিবন্ধ-স্পৃহা স্মরণীয়! তাঁর ছেলেবেলার জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ির কথা-প্রসঙ্গে তিনি সে-বাড়ির বিশেষ কয়েকটি জায়গার উল্লেখ করেছেন,—যেমন, সে-বাড়ির বারান্দার রেলিং, উত্তরের গোলাবাড়ি, দক্ষিণের বারান্দা, দক্ষিণের বাগান, কাছারিবাড়ি ইত্যাদি।

‘জীবন-স্মৃতি’র মধ্যে ‘ঘর ও বাহির’ এবং ‘বাড়ির আবহাওয়া’ নামে যে দুটি অধ্যায় দেখা যায়,—দিন-রাত সাহিত্যের হাওয়ায় ভরপুর সেকালের সেই ঠাকুরবাড়ির কথা সেই দুটি অধ্যায়েই বিশেষভাবে বলা হয়েছে। তিনি যখন খুবই ছোটো ছিলেন, তখন এক একদিন সন্ধ্যার সময় বারান্দার রেলিং ধরে চুপ

করে দাঁড়িয়ে থাকতেন। তাঁর খুড়তুত ভাই ‘গণেন্দ্রদাদা’ তখন রায়নারায়ণ তর্করত্নকে দিয়ে ‘নবনার্টক’ লিখিয়ে বাড়িতে অভিনয় করচ্ছিলেন। সেই গণেন্দ্রদাদার কনিষ্ঠ গুণদাদা তখন—‘তাঁহার দক্ষিণের বারান্দায়, তাঁহার দক্ষিণের বাগানে, পুকুরের বাঁধা ঘাটে মাছ ধরিবার সভায় মৃতিমান দাক্ষিণ্যের মতো বিস্ত্রমান! আর, বড়োদাদা তখন ‘কী একটা কিস্তুত কোতুকনাট্য’ লিখেছিলেন। প্রতিদিন দুপুরে গুণদাদার বড়ো বৈঠকখানার ঘরে তারই মহড়া চলতো, আর এ-বাড়ির বারান্দায় দাঁড়িয়ে, খোলা জানলার ভেতর দিয়ে কিছু অট্টহাস্য আর কিছু গান শুনতে শুনতে, বালক রবীন্দ্রনাথ আর তাঁর সেকালের সহচরদল অক্ষয় মজুমদার মশায়ের উদ্দাম নৃত্যের টুকরো টুকরো ছবি দেখতে পেতেন!

এসবই রবীন্দ্রনাথের ‘জীবনস্মৃতির’ স্মৃতিকথা। ধারা তাঁর খুবই কাছাকাছি ছিলেন, তাঁদের মধ্যেই কেউ কেউ জানিয়েছেন যে, রবীন্দ্রনাথের বাড়ির শখ ছিল বিচিত্র রকম। দেবেন্দ্রনাথের মৃত্যুর পরে শাস্তিনিকেতনে দেহলিভবন তৈরি হয়। সেখানে রবীন্দ্রনাথের প্রায় পনেরো বছর কেটেছে। সে বাড়িটি খুবই ছোটো। তিনি নাকি বলেছিলেন যে, কেবল একখানি খাট আর একটি জলচৌকি থাকতে পারে এই রকম মাপের বাড়িই তাঁর বিশেষ ভালো লাগতো। ‘খেয়া’র অনেক কবিতাই তিনি তাঁর ‘দেহলি’র ওপরের ঘরে বসে লিখেছিলেন। বারবার বাসস্থান পরিবর্তন করা তাঁর স্বভাব ছিল। পর পর উত্তরায়ণ, কোনারক, শ্রামলী ইত্যাদি হুটীর তাঁরই বাসের জন্তে তৈরি হয়।

ঘরের বর্ণনা তাঁর গল্প পঞ্চ অঙ্গশ্র রচনায় দেখা দিয়েছে। কোনো এক সময়ে তিনি যে তাঁর ঘরের জানলার নাম রেখেছিলেন ‘নেত্রকোণা’, তাঁর শেষপর্বের কাব্যগ্রন্থ ‘শ্রামলীর’ ‘উৎসর্গ’ কবিতাটিতে সে-খবরও পাওয়া গেছে :

জ্যেষ্ঠ-আষাঢ় মাসে

আমের শাখায় আঁধি ধেয়ে যায় সোনার রসের আশে।

লিচু ভরে যায় ফলে,

বাহুড়ের সাথে দিনে আর রাতে অভিষিক্ত ভাগ চলে।

বেড়ার ওপারে মৈতৃমি ফুলে রঙের স্বপ্ন বোন।

চেয়ে দেখে দেখে জানালার নাম রেখেছি—‘নেত্রকোণা’

বিকেলের আলোয়,—সকালের রোদে,—দিনের নানা প্রহরে ঘরের নানা অংশ আলোকিত হয়ে উঠেছে তাঁর চেতনায় :

সাড়ে ছটা বাজে, সোজা হয়ে রোদ চলে আসে মোর ঘরে,
পথে দেখা দেয় ধবরওয়াল বাইক-রথের পরে ।
পাঁচিল পেরিয়ে পুরোনো দোতারা বাড়ি,
আলসের ধারে এলোকেশিনীরা ঝোলায় সিজ শাড়ি ।

‘শ্রামলী’র শেষ কবিতায় নিজের নিত্যপথচারী, অনাসক্ত সত্তার ছায়া রেখে গেছেন তিনি। যাকে ‘শ্রামলী’ বলে আহ্বান করেছেন, তাকেই বলেছেন :

পথের ধারে গাছতলাতে তোমার বাসা, শ্রামলী,
তুমি দেবতাপাড়ায় বেদের মেয়ে ।
বাসা ভাঙ ‘বারে বারে, খালি হাতে বেরিয়ে পড়’ পথে,
এক নিমেষে তুমি নিঃশেষে গরিব, তুমি নির্ভাবনা ।
তোমাকে যে ভালোবেসেছে
গাঁটছড়ার বাঁধন দাওনি তাকে ;
বাসরঘরের দরজা যখন খোলে রাতের শেষে
তখন আর কোনোদিন চায় না সে পিছন ফিরে ।

: জীবন কথা :

১৩০৯ সালের ৭ই অগ্রহায়ণ তারিখে রবীন্দ্রনাথের জন্ম-বিয়োগ হয়। তখন তাঁর বয়স ছিল একচল্লিশ বছর। তার আগে, ১৩০৭ সালে তাঁর বড় মেয়ে বেলার এবং ১৩০৮ সালে মেজো মেয়ে রেণুকার বিয়ে হয়ে গেছে। ছোটো মেয়ে মীরার বয়স তখন মাত্র দশ বছর ; আর ছোটো ছেলে শমীন্দ্র তখন মাত্র আট বছরের বালক। বড় ছেলে রথীন্দ্রের বয়স তখন পনেরো বছর। জীবন স্বত্ব্যর, অল্পকালের মধ্যেই রবীন্দ্রনাথকে আরো কিছু আঘাত পেতে হয়। সেই দুর্ঘটনার মাত্র ছ’মাস পরে, ১৩১০ সালের গ্রীষ্মকালে আলমোড়াতে রেণুকার মৃত্যু হয়। সেই বছরেই মাঘ মাসে রবীন্দ্রনাথের স্নেহভাজন সতীশচন্দ্র রায় লোকান্তরিত হন। ১৩১১ সালের ৬ই মাঘ দেবেন্দ্রনাথের তিরোধান—এবং

১৩১৪ সালের মাঝামাঝি—পূজার সময়ে, মুন্সেরে শমীন্দ্রনাথের জীবনাবসান ঘটে। সে ১২০৭ খ্রীষ্টাব্দের ঘটনা।

জীৱ এবং কছাৱ অস্থখের সময়ে রবীন্দ্রনাথ খুবই মন দিয়ে হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসা-শাস্ত্র পড়তে থাকেন। তখন থেকে শুরু ক'রে তাঁর জীবনের শেষ পর্যন্ত তিনি বায়োকেমিক চিকিৎসাশাস্ত্রের অন্বেষণী ছাত্র ছিলেন।

তাঁর জী—শুকদেব রায় চৌধুরী গোষ্ঠীর বেণীমাধবের কন্যা মুণালিনী দেবীর নাম ছিল ভবতারিণী। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে ব্রাহ্মমতে যখন তাঁর বিয়ে হয়, তাঁর বয়স তখন দশ পেরিয়ে এগারোতে পড়েছে। তাঁর জন্ম ১২৮০ সালে,— আর বিবাহ হয় ১২৯০ সালে ২৪-এ অগ্রহায়ণ। বিয়ের সময় মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ জোড়াসাঁকোতে ছিলেন না। নদীপথে ভ্রমণরত অবস্থায় তিনি তখন বাঁকিপুৱে পৌঁছেছিলেন। সেখানে তিনি খবর পান যে, ঐ ২৪এ অগ্রহায়ণ তারিখেই শিলাইদহের জমিদারিতে তাঁর বড়ো জামাই সারদাপ্রসাদ মারা গেছেন।

বিয়ের দু'দিন আগে দেবেন্দ্রনাথের কাছ থেকে রবীন্দ্রনাথ যে চিঠি পেয়েছিলেন, তাতে বক্সার থেকে পিতা দেবেন্দ্রনাথ তাঁকে জানিয়েছিলেন— 'এইক্ষণে তুমি জমিদারির কাৰ্য পৰ্যবেক্ষণ কৱিবার জন্ত প্রস্তুত হও...'। রবীন্দ্রনাথের বয়স তখন বাইশ বছর। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে 'ভবতারিণী' নামটি বেমানান বলেই তাঁর নাম বদলে 'মুণালিনী' রাখা হয়। হরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় লিখেছেন : 'রবি-মুণালিনীর প্রণয় সম্বন্ধ কবিকল্পিত চিরপ্রসিদ্ধ, তাই মনে হয়, এই নাম কবিকৃত কল্পনা-জাত। মতান্তরে, কবির প্রিয় 'নলিনী' নামের ইহা প্রতিশব্দ। স্বামী-জীৱ স্থখ-সম্পর্ক সম্বন্ধেও একটি মন্তব্য আছে একই রচনাতে— 'বৈষ্ণব কবিতায়' কবি যে, ধরার সঙ্গিণী'র চিত্র-বর্ণনা বর্ণে রঞ্জিত কৱিয়া অঙ্কিত কৱিয়াছেন, তাহা তাঁহার কল্পনামাত্র নহে, ইহা বাস্তবিকের অল্পভূতি-অল্পহৃত পরিণাম; কবির সেই চিত্রগত বর্ণ কবিপত্নীর সাংসারিক জীবনে নানাবিষয়িণী শক্তিতে মূর্ত ও সার্থক হইয়া উঠিয়া ইহা সপ্রমাণ কৱিয়াছে।'।

বিয়ের পরে ইংরেজি-শিক্ষার জন্তে, রবীন্দ্রনাথ তাঁর বালিকা-বধূকে লোৱেটো হাউসে ভতি কৱিয়ে দেন। তাছাড়া আদি-ব্রাহ্মসমাজের আচার্য পণ্ডিত হেমচন্দ্র বিদ্যারত্নের কাছে তাঁর সংস্কৃত শেখবার ব্যবস্থা করেন। মুণালিনীর সংস্কৃতচর্চার মধ্যে বাংলায় মূল রামায়ণ অল্পবাদের দায়িত্ব ছিল।

বলেন্দ্রনাথও মাঝে মাঝে এই সংস্কৃত চর্চায় তাঁর কাকিমাকে সাহায্য করতেন। কবিপুত্র রথীন্দ্রনাথের কাছ থেকে তাঁর মায়ের এই সময়কার অনুবাদ-চর্চার একটু নমুনা পাওয়া গেছে। মৃণালিনীর নিজের হাতে পেন্সিলে লেখা একটি পাতা,—তাতে মহাভারত, মহুসংহিতা, ঈশোপনিষদ প্রভৃতির অনুবাদ আছে। রবীন্দ্র ভবনে সেই পৃষ্ঠাটি সংরক্ষিত আছে।

১২৩৪ সালের শেষদিকে রবীন্দ্রনাথ সস্ত্রীক, সকল [বেলা] গাজিপুরে গিয়েছিলেন। এই সূত্রে হরিচরণ বলেছেন : ‘সপরিবারে গাজিপুরে বাস সাংসারিক কবিজীবনের প্রথম ও প্রধান পর্ব।’

মৃণালিনী সাজ-সজ্জা ভালোবাসতেন। রবীন্দ্রনাথ নাকি বলতেন—মুখে রঙ মেখে মেয়েরা কি অসভ্য দেশের মানুষ সাজতে চায়। একদিন মৃণালিনী কানে দুটি ফুল-ঝোলানো বীরবোলি পরেছিলেন। হঠাৎ স্বামীকে দেখে তিনি কানে হাত চাপা দিয়ে কানের সেই গয়না লুকোতে চেষ্টা করেন।

এক সেট সোনার বোতাম গড়িয়ে তিনি স্বামীকে জন্মদিনে উপহার দিয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথ সোনার বোতামে আপত্তি জানালে তিনি আবার ওপাল-বসানো বোতাম গড়িয়ে দিয়েছিলেন। নানারকম রান্নাও ভালো-বাসতেন তিনি। শান্তিনিকেতনের অতিথিশালায় রবীন্দ্রনাথ তখন মাঝে মাঝে সপরিবারে বাস করতেন। হেমলতা দেবী এবং দ্বিপেন্দ্রনাথ ঠাকুর ছিলেন মৃণালিনীর সহায়ক। রবীন্দ্রনাথ নাকি সে-সময়ে তাঁর স্ত্রীকে বলতেন, ‘লিখতে লিখতে রোজ শুনি, চাই ঘি, চাই চিনি, চাই স্নজি, চিঁড়ে, ময়দা, মিষ্টি তৈরি হবে; যত চাচ্ছ, তত পাচ্ছ, মজা হয়েছে খুব; দ্বিপু ত কখনো ‘না’ বলবে না, যত চাইবে ততই দেবে, তার মত কর্তা আর তোমার মত গিন্নী হলে, হয়েছে আর কি, দুদিনেই ফতুর।’ মৃণালিনী বলতেন, ‘দ্বিপু সংসার বোঝে, তার সঙ্গে কাজ করেও সুখ, তোমার এতে নজর দেওয়া কেন?’ তাঁর রান্নার হাত খুব ভালো ছিল। চিঁড়ে পুলী, দইয়ের মালপো, আমের মিঠাই তৈরিতে তাঁর নাকি বিশেষ দক্ষতা ছিল। হরিচরণ লিখেছেন : ‘রবীন্দ্রনাথ রন্ধনরত পত্নীর পার্শ্বে মোড়ায় বসিয়া...নূতন রকমের রান্নার পাকা ফরমাস করিতেন, মাল-মশলা দিয়া নূতন প্রণালীতে পত্নীকে রান্না শিখাইয়া শখ মিটাইতেন। এবং শিখানর জন্ত গৌরব করিয়া বলিতেন—‘দেখলে তোমাদেরই কাজ, তোমাদের কেমন এই একটা শিখাইয়া দিলুম।’

মাঝে মাঝে রবীন্দ্রনাথ নিজের আহাৰের পরিমাণ খুবই কমিয়ে দিতেন। কারো কথা শুনতেন না। মৃণালিনীকে বাড়ির বোঁরা বলতেন, ‘বলুন না কাকিমা কাকামশায়কে কিছু পুষ্টিকর খাচ্চ খেতে।’ তিনি বলতেন, ‘তোমরা চেন না, বললে আরো জেদ বাড়বে। না খেয়ে দুর্বল হয়ে সিঁড়িতে উঠতে মাথা ঘুরে পড়ুন আগে, তারপরে নিজেই শিখবেন, কারো শেখান কথা শেখার মাহুৎ নন।’

‘চিরকুমার সভা’ লিখে রবীন্দ্রনাথ যখন কলকাতায় আসেন, তখন সত্যিই এই অল্লাহার-জনিত দুর্বলতার ফলে সিঁড়ি ভেঙে তেতলায় ওঠবার সময়ে একদিন মাথা ঘুরে পড়ে গিয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথ নিজেই সে কথা বলেছেন। অতিথির সংখ্যা তাঁদের বাড়িতে চিরকালই বেশি ছিল। মাঝে মাঝে নিয়ন্ত্রণ করে তিনি নাকি ভুলেও যেতেন। একদিন প্রিয়নাথ সেনকে মধ্যাহ্ন ভোজনের নিয়ন্ত্রণ করে এই রকম ভুলে গিয়েছিলেন। সকলের খাওয়া শেষ হয়ে গেছে তখন। প্রিয়নাথ উপস্থিত হলেন। মৃণালিনী ব্যাপার বুঝে অল্প সময়ের মধ্যে রাশা করে সেদিন কবির মান রক্ষা করেছিলেন।

চিত্তরঞ্জন দাস প্রায়ই রবীন্দ্রনাথের কাছে যেতেন এবং সিঁড়ি দিয়ে ওঠবার সময়ে বলতেন, ‘কাকিমা, বড়ো খিদে পেয়েছে।’ কাকিমা উপযুক্ত ব্যবস্থা করতে পিছপা হননি কখনো।

মৃণালিনী অভিনয় করেছেন। সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের পার্কস্ট্রীটের বাড়িতে ‘রাজা রাণীর’ অভিনয়ে তিনি ‘নারায়ণী’ ভূমিকা নিয়েছিলেন।

শান্তিনিকেতন ব্রহ্মচর্যাশ্রম বিদ্যালয় চালাবার জন্তে পুরীতে রবীন্দ্রনাথের বাড়িটি বিক্রি করতে হয়েছিল। হরিচরণ লিখেছেন : ‘অলঙ্কার বিক্রি করিয়া মৃণালিনী দেবী বিদ্যালয়ের পরিচালনায় সহায়তা করেন।’

মৃত্যুর আগে মৃণালিনী প্রায় দু’মাস রোগ-শয্যায় ছিলেন। সেই প্রসঙ্গে হরিচরণ লিখেছেন, ‘রোগশয্যার পার্শ্বে বসিয়া কবি এই দীর্ঘকাল পীড়িত পত্নীর যেক্রপ সেবাশ্রদ্ধা করিয়াছিলেন, তাহা কদাচিৎ কোন সৌভাগ্যবতী আশুন্নতীর ভাগ্যে সম্ভব হয়। তখন বৈদ্যাতিক পাখা ছিল না, হাতপাখার বাতাসে দিনের পর দিন কবি রোগিনীর রোগজ্বালা প্রশমিত করিয়াছিলেন।’

...‘১৩০২ সালের ৭ই অগ্রহায়ণ রবিবার নিশীথ সময়ে মৃণালিনীর মৃত্যু

হয়। ‘পত্নীর জীবিতাবসানের পরে রোগশয্যা ত্যাগ করিয়া কবি একাকী ছাদে চলিয়া যান ; সমস্ত রাত্রি ছাদেই কাটিয়া যায়।’

‘স্বরণ’ বইখানি তাঁর পত্নীশোকের কাব্য। তাতে এক জায়গায় তিনি লিখেছিলেন :

‘তখন নিশীথ রাত্রি ; গেলে ঘর হতে
যে পথে চলনি কভু সে আজানা পথে ।
যাবার বেলায় কোনো কহিলে না কথা,
লইয়া গেলে না কারো বিদায়-বারতা ।
সুপ্তিমগ্ন বিখমাবে বাহিরিলে একা,
অন্ধকারে খুঁজিলান, না পেলাম দেখা ।
মঙ্গল মূর্তি দেই চিরপরিচিত
অগণ্য তারার মাঝে কোথা অন্তর্হিত ।’

রবীন্দ্রায়ণ

১৩৩৮ সালের পৌষে বেরিয়েছিল ‘জয়ন্তী উৎসর্গ’। কবির সম্ভব-পূর্তি উপলক্ষে তাঁর সেই সংবর্ধনা গ্রন্থে যতীন্দ্রমোহন বাগচীর ‘রবীন্দ্রায়ণ’ নামে একটি কবিতা ছাপা হয়। সে লেখাটির শেষ কয়েক ছন্দে তিনি লিখেছিলেন :

আজি শুধু শুরু হয়ে ভাবি মনে, কী যে তুমি ধন
বিধাতার আশীর্বাদ,—তব স্পর্শে ধন্য এ জীবন।
কবির প্রেরণা তুমি চিত্তমাঝে, ভক্তের বিনতি
তব পদপ্রান্তে আজি জানাইহু প্রাণের প্রণতি।

রবীন্দ্রনাথ যে কতো বড় কবি ছিলেন, সে-কথা শুরু হয়ে ভাববার কথা! তাঁর স্পর্শে আমাদের জীবন যে ধন্য হয়েছে, সে-কথা একবাক্যে অনেকে বলেছেন। তিনি যে কেবলমাত্র কবি ছিলেন, তা নয়। সমাজচিন্তায় রাষ্ট্রচিন্তায়,—শিক্ষা-ব্যবস্থাপনায়,—শিক্ষক-সৃষ্টিতে,—গানে,—সাধারণ আলাপের ভাষায়,—অভিনয়ে,—অনুবাদে,—ভাষাতত্ত্ব, ব্যাকরণ এবং নানা শ্রেণীর বিজ্ঞান আলোচনাতেও তাঁর মৌলিকতা এবং কৃতিত্বের কথা সুপরিচিত। তাঁর অনেক দিনের বন্ধু রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় নিজে একজন প্রসিদ্ধ সাংবাদিক আর সম্পাদক ছিলেন বলেই বোধ হয়, রবীন্দ্রনাথের পত্রিকা সম্পাদনার প্রসঙ্গ তাঁর বিশেষ মনোযোগের বিষয় ছিল। সেই রামানন্দ বলে গেছেন : ‘রবীন্দ্রনাথ-সম্পাদিত সব কাগজের মধ্যে ‘সাধনা’ শ্রেষ্ঠ সেকালে আমার এইরূপ ধারণা জন্মিয়াছিল। তাহা পরিবর্তন করিবার কোন কারণ ঘটে নাই। ‘সাধনার’ শ্রেষ্ঠত্বের কারণ, তাঁহার লেখাতেই ইহার কলেবর অনেকখানি পূর্ণ হইত। তাছাড়া, অল্প যে-সব লেখা বাহির হইত, তাহার উপরও তাঁহারই ব্যক্তিত্বের ও লিখিবার সম্বন্ধে তাঁহার স্বকীয় ছাঁদের ছাপ অল্পভব করিতাম। ইহার কারণ, বোধ হয়, এই যে, তিনি অল্প লেখকদের লেখা সুধরাইয়া দিতেন, হয়ত সেগুলি অনেকটা তাঁহার দ্বারা পুনর্লিখিত হইত। স্বর্গীয় রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদীর মত লেখকের লেখাও তাঁহার দ্বারা সংস্কৃত হইয়া তবে ‘সাধনা’য় বাহির হইত। বলিতে গেলে, তিনি অনেক

লেখককে গড়িয়া পিটিয়া মাহুষ করিয়াছেন তাঁহাদিগকে রচনার উৎকৃষ্ট পথ দেখাইয়া দিয়াছেন।’ এখানে রামানন্দের আরো একটি উক্তি উদ্ধৃত হওয়া দরকার। তিনি বলে গেছেন : ‘কেবল প্রথম ও দ্বিতীয় শ্রেণীর উৎকৃষ্ট লেখাই ছাপিব অথচ মাসিক পত্রটা ঠিক নির্দিষ্ট দিনে বাহির করিব, এরূপ প্রতিজ্ঞা সেই সম্পাদকই করিতে পারেন, যিনি স্বয়ং মাসিক পত্রের জ্ঞাত আবশ্যক সব রকম গল্প ও পঞ্চ রচনা প্রচুর পরিমাণে জোগাইতে পারেন। এই যোগ্যতা বাংলা দেশে রবীন্দ্রনাথের যেমন দেখিয়াছি, আর কাহার সেরূপ দেখি নাই।’

সমবায় শিল্পোন্নয়নের পথও তিনি মেনেছেন,—শিক্ষা-ব্যবস্থায় উদার সর্বাঙ্গ ও তিনি স্বীকার করেছেন,—দেশে-দেশে বার-বার ঘুরে বেড়িয়েছেন তিনি,—শেষ বয়সে চিত্র-রচনাতেও উত্তম হয়েছেন! গান্ধীজী তাঁকে ‘গুরুদেব’ বলতেন, জগদীশচন্দ্রের তিনি বন্ধু ছিলেন,—ব্রজেননাথ শীল, প্রফুল্লচন্দ্র রায়, শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, জবাহরলাল নেহরু, সুভাষচন্দ্র বসু—এবং জীবনের বিভিন্ন মহলের স্বনামধন্য আরো অনেকেই তাঁর স্নেহ-প্রীতি-মমতার নৈকট্যে বাস করে গেছেন। অসংখ্য মাহুষের বাসভূমি অস্থায়ী এই মর্ত্যলোকে তিনি ছিলেন অস্থায়ী কবি! রামমোহন, বিদ্যাসাগর, বঙ্কিমচন্দ্রের তিনি ছিলেন বিশেষ গুণগ্রাহী। কবি বিহারীলাল চক্রবর্তীর তিনি ছিলেন অকৃত্রিম অমুরাগী। বাংলা দেশ আর বিশাল ভারতবর্ষের বাইরে বিস্তীর্ণ সমস্ত দুনিয়ার অজস্র নামকরা মাহুষের সান্নিধ্যে এসেছিলেন তিনি। একটি কবিতায় তাঁকে বলতে শোনা গিয়েছিল—‘যেখানেই বন্ধু পাই, সেখানেই নবজন্ম ঘটে।’

তাঁর অজস্র গল্প-পঞ্চ-নাট্য রচনার ধারায় যে-কথাটি প্রধান,—যা গভীর-ভাবে বেজেছে,—সে তাঁর সর্বদর্শী, সর্বব্রজাগর ঐক্যাত্মকুতির আনন্দ। তাঁর বন্ধু আচার্য জগদীশচন্দ্র বসু এই ঐক্যের তত্ত্বই আর এক পথে উপলব্ধি করেছিলেন। কবি রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে নিজের বিজ্ঞান-সাধক সত্তার আন্তরিক মিলনের সানন্দ স্বীকৃতি রেখে গেছেন তিনি।

ষে-বছর রবীন্দ্রনাথ জন্মগ্রহণ করেন, সেই ১৮৬১ খ্রীষ্টাব্দে—বোলপুরের সন্নিক্ত রায়পুরকুরের সিংহ-পরিবারে নিমজ্জন রক্ষা করতে গিয়ে বোলপুর জায়গাটি মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের খুব ভালো লেগে যায়। বাংলা হিসেবে সে ছিল ১২৬৮ সালের ঘটনা। তার পরের বছর—১২৬৯ সালে,—মাঠের মধ্যে

ছুটি মাত্র ছাতিম গাছ-ঘেরা বেশ খানিকটা জায়গা নেওয়া হয় দেবেন্দ্রনাথের নির্জন সাধনার জন্তে। তারপর ধীরে ধীরে শাস্তিনিকেতন গড়ে ওঠে।

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁর পিতার উপনিষদ-অমুরাগী অন্তর্মুখী মনের গভীর সংযোগের কথা বলা হয়েছে। অথচ সংসারের স্থূল কর্তব্য বলতে যা বোঝায়, কম-বেশি সে-রকম যাবতীয় কর্তব্যই তাঁকে মানতে হয়েছে। তাঁর জীবনে—পিতা-মাতা-স্ত্রী-পুত্র-কন্যা ইত্যাদি সংসারের প্রিয় সম্পর্কে বার-বার শোকায়িনীক্বেপে যত্নের কোনো কার্পণ্য ছিল না! ঈর্ষাগ্রস্ত সম-সাময়িকদের সান্নিধ্য থেকে আত্মরক্ষা করবারও উপায় ছিল না তাঁর। তবু এই সব অসামর্থ্য সত্ত্বেও পরমার্শ্ব অল্প এক সামর্থ্য ছিল তাঁর! তিনি লোকান্তরিত হবার পরে আচার্য যদুনাথ সরকার সে-কথা জানিয়েছিলেন। তিনি বলেছিলেন :

‘রবীন্দ্রনাথ কখনও জনতার মধ্যে ঝাঁপাইয়া পড়িয়া নেতৃত্ব-লোভে হুঙ্কার—অর্থাৎ বীণার সপ্তমে চড়া স্বর বাদন করেন নাই; একরূপ ধস্তাধস্তি কাজের পক্ষে তাঁহার আন্তরিক অসামর্থ্য ছিল। যে দাঁড়িপাল্লার মণে মণে কয়লা ওজন হয়, তাহার কাজ বৈজ্ঞানিক গবেষণাগৃহের ব্যালান্সে করিতে পারে না। তিনি একবার স্বদেশপ্রেমে মাতোয়ারা হইয়া কিছুদিন সংবাদপত্র চালাইবার ইচ্ছা করেন, তাহার ফল ও স্থায়িত্ব ঠিক সেই আত্রেয়ী গ্রামে পাটের ব্যবসার মতই। [এই লেখাটির আগের অংশে যদুনাথ বলেছিলেন—‘ভুলি নাই যে, তিনি একবার আত্রেয়ী গ্রামের ‘পাটের হাটে মথুর কুণ্ড শিবু শা’-র গা ঘেঁষাঘেঁষি করিয়া পাটের দোকান খোলেন, যদিও অবশেষে বহু অর্থক্ষতি দিয়া পলাইয়া বাঁচেন।’] ফলত যদি এই দেশে এবং এই যুগে সফল খবরের কাগজ চালাইতে চাও, তবে কালীপ্রসন্ন কাব্যবিশারদ অথবা পাঁচকড়ি বাবুর মত সম্পাদক লাগাইয়া দাও, কারণ তাঁহাদের ‘আকাশ ঘিরে জাল ফেলে তারা ধরাই ব্যবসা’ নহে, এবং অভিজ্ঞতাও অল্পরূপ।’

অতঃপর যদুনাথ আরো লিখেছিলেন :

‘এতকণে বোধ হয় বুঝাইতে পারিয়াছি যে, বঙ্গ-সাহিত্যে এবং বাঙালীর আধুনিক চিন্তাজগতে রবীন্দ্রনাথের অধিতীয় দানটি কি। যে মনোভাব হইতে এই দান সৃষ্টি হয়, তাহা তাঁহার একটি ছোটোগল্পে অল্প কথায় অতি সুন্দররূপে চিত্রিত হইয়াছে :’

মস্তপুচ্ছের তাড়নায় জলের মধ্যে যে গুট আন্দোলন চলিতে থাকে, সরোবরের পদ্ম যেমন তাহার প্রত্যেক আঘাত অম্লভব করিতে পারে, শেখর তেমনি তাঁহার চতুর্দিকবর্তী সভাহ জনের মনের ভাব হৃদয়ের মধ্যে বুঝিতে পারিলেন।....

‘শেখর প্রাস্তভাগে উঠিয়া দাঁড়াইলেন, কেবল এই ক-টি কথা বলিলেন—
বীণাপানি খেতভূজা, তুমি যদি আমার কমলবন শূণ্য করিয়া আজ মর্তভূমিতে আসিয়া দাঁড়াইলে, তবে তোমার চরণাসক্ত যে ভক্তগণ অমৃতপিপাসী, তাহাদের কী গতি হইবে?’ [‘জয় পরাজয়’ থেকে]

এই গল্পাংশ উদ্ধৃত করে যত্ননাথ পুনরায় বলে গেছেন :

‘আমি এই পার্থক্য কী উপমা দিয়া বুঝাইব? যেন এক দিকে বিশারদের কর্ণভেদী ঢকানিনাদ অথবা পাঁচকড়িবারুর দৈনিক হেয়ারব, আর অপর দিকে রবীন্দ্রনাথের সংযত মিহি স্বর। অথবা একদিকে হাতকাটা সার্ট, খাকী শট এবং ফুটবল-বুট-পরা যুবক, আর অপর দিকে শান্তিপূরে মিহি ধুতি, ধোলাই মলমলের চুড়িদার পাঞ্জাবি এবং কারুকার্যমণ্ডিত গ্রীসিয়ান স্নিপার-পরা তরুণ। রবীন্দ্রনাথের ভাষায়ই বলি, আহিরগ্রাম পত্রিকা আর জাহিরগ্রাম পত্রিকা।

‘রবীন্দ্রনাথ যে গুণটি বঙ্গ-সাহিত্যে প্রথম আনিয়া দেন, এবং বাহার অমূল্যলেনে কেহই এ পর্যন্ত তাঁহার সমকক্ষ হইতে পারেন নাই, তাহার ইংরেজি নাম—refined delicacy, এবং তাহার বিপরীতটির নাম—vulgarity of taste। ‘কোমলতা’ বা ‘মাজিত রুচি’ বলিলে এটিকে ঠিক বুঝাইবে না, কারণ ‘কোমল’ কথাটা প্রায়ই আমাদের মনে আনে—মেরুদণ্ডহীন দুর্বলতা বা অস্থিহীন মাংসপিণ্ডের ছবি, যেমন বৈষ্ণবসাহিত্যে ‘প্রেম-রসবিগলিতঃ’ বলিলে বুঝায়। আমি চাই এমন একটি কথা, যাহাতে কবিশেখর দ্বিগুণী পণ্ডিত পুণ্ডরীকের মধ্যকার মানসিক পার্থক্য বুঝাইতে পারিবে। বঙ্গ-সাহিত্যের প্রত্যেক ক্ষেত্রেই রবীন্দ্রনাথ বর্তমান যুগের কবিশেখর।’

রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুর পরে,—ঐ একই সময়ে অতুলচন্দ্র গুপ্ত জানিয়েছিলেন :
‘আমরা যারা রবীন্দ্রনাথের স্বদেশী ও সমসাময়িক—অসম্ভব নয় যে দূরত্ববিহীন আমাদের একালের প্রধান পরিচর হবে যে এটা রবীন্দ্রনাথের যুগ।’

আজকার দিনের তুচ্ছ ঘটনা, ক্ষুদ্র চেষ্টা স্বল্প সাফল্য যখন স্বদূরের দৃষ্টিতে অলক্ষ্য হবে, তখন রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার দীপ্তিতেই ভাবী কাল আমাদের কালকে জানবে। আমাদের স্বথ-দুঃখ, নিরাশা আনন্দ তাদের চিত্তকে স্পর্শ করবে তাঁরই কাব্য থেকে। আমাদের সম্বন্ধে তাদের ঐশ্বর্য্য হবে জানতে, আমরা কি ভাবে রবীন্দ্রনাথকে গ্রহণ করেছিলাম, আমাদের উপর রবীন্দ্রনাথের প্রভাব কতটা ব্যাপক ও গভীর ছিল আমাদের জীবনের পারিপার্শ্বিক রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যকে কতটা প্রভাবান্বিত করেছে! তাঁর কাব্য ও সাহিত্যে আমাদের একাল অমর হয়ে থাকল। সব কালের ভাগ্যে এ সৌভাগ্য ঘটে না।’

‘ভবিষ্যৎ কালের লোক-মানস-রবীন্দ্রনাথকে জানবে ইতিহাসের সমুজ্জল পৃষ্ঠায়, কিন্তু কবি-রবীন্দ্রনাথের অন্তরতম স্পর্শ তারা পাবে তাঁর কাব্যে, যেমন আমরা পেয়েছি। আজ হতে বহু শত বর্ষ পরে তাদের বসন্ত দিনও রবীন্দ্রনাথের বসন্ত-গানে ধ্বনিত হবে, তাদের আষাঢ়ের সজল মেঘের উপর তাঁর বর্ষা-কাব্যের নীল অঞ্জন নেমে আসবে। প্রেয়সী নারীর নয়ন অধর তাঁর কাব্যের মধুতে মধুময় হবে। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে তারা নিরাশায় উৎসাহ, শোকে সাহসনা পাবে। সেই অনাগত কালের সমসাময়ীদের আমাদের অভিধান জানাচ্ছি। রবীন্দ্রনাথের কাব্য-পাঠে তাদের আনন্দই এর প্রত্যভিধান।’

‘কিন্তু মহাকবির কাব্য চিরকালের হলেও বিশেষ করে তাঁর সমসাময়িকদের।

যে চিরন্তন নর-নারীর হৃদয়-স্পন্দন তাঁর কাব্যে রূপ পায়, তাঁর সমকালের নর-নারীর হৃদয় তার উপকরণ। সেই বিশেষের মধ্যে বিশ্বমানব নিজেকে প্রতিফলিত দেখে। আর কবির সমকালিকেরা তাঁর কাব্যে নিজেদেরই পায় এমন পূর্ণ ও নিবিড় করে, যা ভিন্ন কালের মানুষের সম্ভব নয়। আমরা যারা আটকশোর দিনের পর দিন রবীন্দ্রনাথের নূতন কাব্য পড়েছি, যার অদ্ভুত বৈচিত্র্য আমাদের মনের সামনে গড়ে উঠেছে ও আমাদের মনকে গড়েছে—চিরকালের রবীন্দ্রনাথ বিশেষ করে আমাদের। বাংলার উদার আকাশ ও অব্যবহিত মাঠে আমাদের চিন্তের প্রসার এসেছে তাঁর কাব্য থেকে। শুভ্র বালুচরের নীচে পদ্মার কালো জল তাঁর কাব্যের কথাই আমাদের কানে বলে। ভোরের প্রথম আলোতে

তাঁর কাব্যের মোহ, গোষ্ঠুলির রক্তরাগে তাঁরই কাব্যের রং। বাংলার নর-নারী আমাদের অন্তরতর তাঁর কাব্যের বন্ধনে। সকল যুগের লোকের এ সৌভাগ্য ঘটে না। মহাকবির যারা সমসাময়িক এ দুর্লভ সৌভাগ্য তাদেরই। রবীন্দ্রনাথের সমকালে জন্মে আমরা ধন্ত হয়েছি।’

রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুর পরে জগদ্বাদী শোকোচ্ছ্বাসের মধ্যেই নলিনীকান্ত ভট্টশালীর এই কথাগুলি উচ্চারিত হয়েছিল :

‘১৯১৭ খ্রীষ্টাব্দে রবীন্দ্রনাথের ‘কর্তায় ইচ্ছায় কৰ্ম’ এবং উহার ইংরেজি অম্ববাদ The Master's Will প্রকাশিত হয়। আমাদের শাসকসম্প্রদায় দেশের সাহিত্য ও কৰ্ষণাধারার অনেক সংবাদই রাখেন না, দেশে জাতীয়তার উদ্বোধনে রবীন্দ্র-সাহিত্য কতখানি কাজ করিয়াছে, সেই খবরও তাঁহারা রাখিতেন না। The Master's Will পড়িয়া তাঁহার যেন আকাশ হইতে পড়িলেন। যাহাকে এতকাল নিছক কবি ভাবিয়াই তাঁহারা এতদিন নিশ্চিন্ত ছিলেন, তাঁহার মুখে আবার এ কেমনধারা কথা শুনা যায়। ইঙ্গভারতীয় কাগজগুলিতে রবীন্দ্রনাথকে লক্ষ্য করিয়া ঠাট্টা শুরু হইল। ‘স্টেট্‌সম্যান’ বলিলেন, কদলীবৃক্ষ ও ফলের বিকাশ সম্বন্ধে আমরা রবীন্দ্রনাথের কবিত্বপূর্ণ গান শুনিতে রাজি আছি কিন্তু রাজনীতি তো কবিত্ব নহে। রবীন্দ্রনিন্দা বা তাঁহার মহিমা খর্ব করিবার চেষ্টা প্রত্যেক রবীন্দ্রভক্তেরই অসহ্য, পূর্ববঙ্গবাসীর অসহিষ্ণুতা আবার সর্বদাই একটু সক্রিয় ও প্রবল আকার ধারণ থাকে। আমি নবপর্ষদে ‘বঙ্গদর্শনে’ প্রকাশিত রবীন্দ্রনাথের উৎকৃষ্ট রাজনৈতিক রচনার নমুনাশব্দক তাঁহার স্বদেশী আন্দোলনের যুগের একটি চমৎকার লেখা অংশত অম্ববাদ করিয়া, এবং রবীন্দ্রনাথকে রাজনীতির ক্ষেত্রে আনাড়ী বলিয়া ধরা যে কত বড় মূঢ়তা এই সম্বন্ধে নিজস্ব লম্বা ভূমিকা দিয়া Sir Rabindranath and Politics নাম দিয়া একটা লেখা পত্রের আকারে স্টেট্‌সম্যান-এ প্রকাশের জন্ত পাঠাইয়া দিলাম। ‘স্টেট্‌সম্যানের’ সম্পাদক উহা মহা সমাদরে সম্পাদকীয় মন্তব্যের সংলগ্ন করিয়া ৭ই অক্টোবর রবিবার ১৯১৭ তারিখের কাগজে প্রায় পুরা দুই কলামে ছাপিলেন।...সম্পাদকীয়ের পার্শ্বে মুদ্রিত এই দীর্ঘ এবং বেশ গরম প্রবন্ধে ইঙ্গভারতীয় কাগজগুলির রবীন্দ্র-পরিহাসের স্বর থামাইতে কিঞ্চিৎ সাহায্য করিয়াছিল বলিয়া অহুমান

করি। কারণ, ইহার পরে আর ঐ রকম রবীন্দ্র-তাচ্ছিল্যের স্বর নজরে পড়ে নাই। A well-wisher of the Empire ছদ্মনামীয় লেখাটি খবরের কাগজে বেশ একটু চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করিয়াছিল। এক দৈনিক কাগজে সম্পাদকীভাবে লেখা হইল, রবীন্দ্রনাথের কোন শত্রু তাঁহার লেখা ইংরেজিতে অমূল্যবাদ করিয়া ইংরেজ সরকারের নিকট তাঁহাকে ধরাইয়া দিবার চেষ্টা করিয়াছে। এই প্রবন্ধ বাহির হওয়ার কয়েকদিন পরে দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ মহাশয় ঢাকা-সাহিত্য পরিষদের বার্ষিক অধিবেশনে উপলক্ষ্যে ঢাকায় আসেন। লক্ষ্মীবাজারে তাঁহার এক আত্মীয়ের বাসায় তিনি উঠিয়াছিলেন। অপরাহ্নে তথায় তাঁহাকে ঘিরিয়া বেশ এক মজলিস বসিল, তথায় কথাপ্রসঙ্গে এই প্রবন্ধের কথা উঠিল। দেশবন্ধু বলিলেন, এমন জোরদার লেখা জাষ্টিস্ উডরফের বলিয়াই বোধ হয়। নানা জনে নানা মন্তব্য করিলেন। মজলিস ভাঙিলে সকলে উঠিয়া পড়িলাম, দেশবন্ধুর জামাতা স্বধীরবাবুকে কানে কানে বলিয়া আসিলাম দাশ মহাশয়কে বলিবেন লেখাটি এই অধর্মের। পরের দিন দেখা হইলে দেশবন্ধু সম্ভবতঃ অভিনন্দন জানাইয়াছিলেন, কিন্তু স্পষ্ট কিছু মনে নাই।’

এতো গেল রাজনীতির কথা। রবীন্দ্রনাথ কেবল কবিও ছিলেন না, কেবল রাজনীতির পণ্ডিত, নেতা বা কর্মী মাত্রও ছিলেন না! শাস্ত্রচর্চার অগ্রাগ্র অঞ্চলে তাঁর কী রকম নেতৃত্ব ছিল, সে খবর আছে রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদীর রচনায়। ‘শব্দকথা’র ভূমিকায় রামেন্দ্রসুন্দর লিখে গেছেন :

‘শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের লিখিত এবং সপ্তম বর্ষের চতুর্থ সংখ্যক পরিবর্ত-পত্রিকায় প্রকাশিত বাঙলা ধ্বজাত্মক শব্দের আলোচনা পড়িয়া কয়েকটা কথা আমার মনে আসে। রবীন্দ্রনাথ প্রসন্ন তোলে, টুকটুকে শব্দটি নিশ্চয় ধ্বজাত্মক শব্দ। যাহা টুকটুক ধ্বনি করে, তাহাই টুকটুকে। কিন্তু যে ভ্রব্য রাঙা টুকটুকে, তাহা ত কোনরূপ টুকটুক শব্দ করে না ;— তবে তাহাকে টুকটুকে বিশেষণ দিই কেন? রবীন্দ্রনাথ ইহার উত্তরে বলিয়াছিলেন, ‘টক টক শব্দ কাঠের ত্রায় কঠিন পদার্থের শব্দ। যে লাল

অত্যন্ত কড়া লাল, সে যখন চক্ষুতে আঘাত করে, তখন সেই আঘাত
ক্রিয়ার সহিত টকটক শব্দ আমাদের মনে উহা হইয়া থাকিয়া যায়।
রবীন্দ্রনাথের এই স্পষ্ট ইঙ্গিতের নিকট আমি ঋণী—আর কাহারই বা
কাছে এমন ইঙ্গিত পাইতে পারি? এই ইঙ্গিত না পাইলে বোধ করি
‘ধ্বনি-বিচার’ প্রবন্ধের উৎপত্তি হইত না।’...

রমেন্দ্রসুন্দরই বলেছিলেন :

‘বাল্লা ভাবাকে বিশ্লেষণ করিলে যে সকল নিয়ম বাহির হইতে পারে, তাহা
আজ পর্যন্ত অনাবিকৃত। সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকায় সেই সেই নিয়মের
আবিষ্কারের জন্য সুধীমণ্ডলীকে আহ্বান করা হইয়াছে মাত্র। শ্রীযুক্ত
হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ও শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় সাহিত্য-পরিষৎ-সভার
মুখপাত্র স্বরূপে সুধীজনকে এই কার্যে অগ্রসর হইবার জন্য আবেদন
করিয়াছেন মাত্র.....ব্যাকরণশাস্ত্র নির্মাণের এখনও সময়ও হয় নাই, কিন্তু
উপাদান সংগ্রহের সময় হইয়াছে। সাহিত্য-পরিষৎ এখনই সম্পূর্ণ ব্যাকরণ
রচনা করিতে পারিবেন, এরূপ কেহ আশা করেন না; সাহিত্য-পরিষদের
কোন বর্তমান বা ভাবী সদস্য যদি নক্সাটা প্রস্তুত করিতে পারেন বা
অটালিকার ভগ্নাংশ গড়িয়া যাইতে পারেন, তাহা হইলেই তাঁহার কৃতিত্ব
ধন্য হইবে। উপাদান-সংগ্রহ সাহিত্য-পরিষদের সাধ্য। কেন না,
উপাদান-সংগ্রহ মজুরের কাজ; ইহাতে কেবল পরিশ্রম আবশ্যক।
সংগৃহীত উপাদানগুলি যথাস্থানে সাজাইয়া গোছাইয়া রাখিবার বুদ্ধিটুকু
দরকার, তাহা থাকিলেই যথেষ্ট। ভবিষ্যতে যিনি ব্যাকরণ রচনা-কর্মে
প্রবৃত্ত হইবেন, তাঁহাকে যেন মশলা খুঁজিয়া লইতেই দিনক্ষেপ না
করিতে হয়।.....’

‘রবীন্দ্রনাথ সেই মশলা সংগ্রহের জন্য সকলকে আহ্বান করিয়াছেন, এবং
মজুরের কাজে যদি কেহ অপমান বোধ করেন, এই কর্মকে হেয় কার্য
জান করেন, সেই আশঙ্কায় স্বয়ং মজুরের কাজ গ্রহণ করিয়া অস্ত্রের
অনুকরণীয় হইয়াছেন মাত্র। তজ্জন্ত তিনি কৃতজ্ঞতার ভাজন; তজ্জন্ত
সাহিত্য-সমাজ তাঁহার নিকট ঋণবদ্ধ।.....’

তঁার 'বাক্যলা ব্যাকরণ' প্রবন্ধের এই কথাগুলির সঙ্গে 'শব্দকথা' বইখানিরই আর-একটি প্রবন্ধের কথা মনে পড়ে। 'বাক্যলার প্রথম রসায়নগ্রন্থ' প্রবন্ধে তিনি লিখেছিলেন :

‘কিছুদিন হইল, শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় তত্ত্ববোধিনী সভার পুস্তকালয় হইতে একখানি রসায়নগ্রন্থ আমাকে দেখিতে দিয়াছিলেন! গ্রন্থখানির সহিত বাক্যলার বৈজ্ঞানিক সাহিত্যের সম্বন্ধ আছে দেখিয়া উহার কিঞ্চিৎ বিবরণ লিপিবদ্ধ করিয়া পরিসং-পত্রিকায় প্রকাশ কর্তব্য বোধ করিলাম...।’

আবার, সম্পূর্ণ ভিন্ন শ্রেণীর, ভিন্ন জাতের লেখার খবর দিয়েছেন ডাক্তার পশুপতি ভট্টাচার্য :

‘ডাক্তারি পাস করবার পরে কিছুকালের জন্ত আমার কাজের অবসর ঘটল। তাই শুনে রবীন্দ্রনাথ বললেন, বোলপুরে আমার কাছে এখন থাকবে চল, তোমার গান শেখবার সুবিধা হবে। প্রায় দু’মাস তাঁর কাছে গিয়ে থাকলাম, এই দু’মাস তিনি আমাকে আনন্দে ভরিয়ে রাখলেন। দীর্ঘবাবুকে আমার গান শেখাতে বলে দিলেন, প্রত্যহ নতুন নতুন গান শিখতাম। আর প্রত্যহ দুবেলা যেতাম রবীন্দ্রনাথের কাছে, কত রকমের হাস্য-পরিহাস এবং আলাপ আলোচনা তিনি করতেন আমার সঙ্গে।.....

‘একদিন কথায় কথায় বললেন, ডাক্তারী বিজ্ঞায় যা তুমি শিখলে, বাংলায় সেসব কথা লেখনা কেন? দেশের তাতে উপকার হবে। আমি বললাম, তা কি কখনও হয়? ডাক্তারী বিজ্ঞানের শক্ত শক্ত কথা কি আমাদের বাংলা কথায় লেখা যায়?... রবীন্দ্রনাথ বললেন, নিশ্চয়ই লেখা যায় এবং লেখা উচিত।’

জীবনের নানা দিকে অহুসন্ধানে ক্লাস্তি ছিল না তাঁর। অসীম উৎসাহ, অশেষ অধ্যবসায়, পরমার্চর্য আশাবাদ এবং পরমার্থে প্রগাঢ় প্রত্যয়—এই ছিল

রবীন্দ্র-ব্যক্তিত্বের প্রধান উপাদান। তাঁর ভ্রমণ দেশে দেশে দিকে দিকে,—
অতীতে বর্তমানে, ভবিষ্যতে ! তাঁর গানে সংসারের সব কথাই আছে, আবার
আকুল হয়ে গানের ছন্দে-ছন্দে তাঁকে বলতে শোনা গেছে :

আমি সংসারে মন দিয়েছি, তুমি আপনি সে-মন নিয়েছ

আমি হৃথ বলে দুখ চেয়েছি, তুমি দুখ বলে হৃথ দিয়েছ ॥

বোধ হয়, গানেতেই সর্বাধিক নিশ্চিতভাবে তাঁকে পাওয়া যায়। মনে
পড়ে তাঁর সেই আত্মোদঘাটনের ভাষা আর ছন্দ :

ধে-ধ্রুবপদ দিয়েছ বাধি বিশ্বতানে

মিলাব তাই জীবনগানে।

গগনে তব বিমল নীল, হৃদয়ে লব তাহারি মিল,

শান্তিময়ী গভীর বাগী নীরব প্রাণে ॥

তাঁর সকল কর্মে, সকল রচনায় সেই ধ্রুবপদের ঝংকার ছিল হুনিশ্চিত।

‘তপোবন’ থেকেই ভারতবর্ষের সভ্যতা নেমে এসেছে—এ তাঁরই দৃষ্টি,—

ভারতবর্ষের প্রাচীন ঋষিবাক্য তিনি বার বার স্মরণ করেছেন :

অঙ্কং তমঃ প্রবিশন্তি যেহবিষ্ঠামুপাসতে

ততো ভূয় ইব তে তমো য উ বিজায়াং রতাঃ।

‘যে লোক অনন্তকে বাদ দিয়ে অনন্তের উপাসনা করে সে অন্ধকারে ডোবে।

আর, যে অনন্তকে বাদ দিয়ে অনন্তের উপাসনা করে সে আরো বেশি
অন্ধকারে ডোবে।’

এ তাঁরই আপন-কথা। তিনি বলে গেছেন : ‘আমি নিজের প্রকৃতির
ভিতর থেকেই জানি দূরও সত্য, নিকটও সত্য, স্থিতিও সত্য, গতিও সত্য।...
রূপই আমার কাছে আশ্চর্য, রসই আমার কাছে মনোহর। সকলের চেয়ে
আশ্চর্য এই যে আকারের ফোয়ারা নিরাকারের হৃদয় থেকে নিত্যকাল
উৎসারিত হয়ে কিছুতেই ফুরোতে চাচ্ছে না।’

আকাশ ও রঙমহাল

কবি হিসেবে রবীন্দ্রনাথের স্বকীয়তার লক্ষণ কি কেবল শব্দে, ছন্দে, বিষয় নির্বাচনে? মানব-জীবনের সকল ব্যাপারে তাঁর সজাগ দৃষ্টির পরিব্যাপ্তি বিশ্বয়কর! অথচ মূলত : তিনি ছিলেন আধ্যাত্মিক মানুষ। উপনিষদের আনন্দ-দর্শনে, বৈষ্ণব সাধনার লীলাবাদে, সহজ সাধনার তত্ত্বমুক্ত সর্বাণ্ডিবাদেই তাঁর আধ্যাত্মিক বোধের আশ্রয়—একথা সংক্ষেপে জানিয়ে ডক্টর স্বকুমার সেন লিখেছেন : ‘রবীন্দ্রনাথের আধ্যাত্ম ভাবনা তাঁহার নিজস্ব। তবে এ ভাবনা ভারতীয় অধ্যাত্ম-ঐতিহ্যের মূলশ্রয়ী।’ ভারতীয় ঐতিহ্যের সঙ্গেই তাঁর গভীর যোগ। স্বকুমারবাবুই লিখেছেন : ‘রবীন্দ্রনাথের পূর্বে ভারতীয় সাহিত্যে মৌলিক মূল্য বিচারে তিনটি দিগদর্শনী পাই। ঋগ্বেদ-সুহিতা, কালিদাসের কাব্য-নাটক ও বৈষ্ণব পদাবলী রবীন্দ্রপূর্ব ভারতীয় সাহিত্যের সমুচ্ছিত ত্রিকূট নিঃসৃত। কাব্য প্রেরণার সঙ্গে—কালের গতিকে যতটা সম্ভব—রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য ভাবনার অহরহী যোগ আছে।’ বৈদিক সাহিত্যের সঙ্গে সংস্কৃত সাহিত্যের যোগহীন দুর্লক্ষ্য, এবং সেই কারণে কালিদাসের কাব্যে এবং বৈষ্ণব পদাবলীতে তাঁর প্রবেশ যতো অব্যাহত ছিল, একমাত্র উপনিষদ ব্যতিরেকে বৈদিক সাহিত্যে সে-রকম অবাধ ছিলনা। একথাও স্বকুমারবাবুর কথা। তিনি এও দেখিয়েছেন যে, রবীন্দ্রনাথের কাব্যে কোনো কোনো ক্ষেত্রে উষা বর্ণনায়, বর্ষা ঋতু উপলব্ধিতে অংশতঃ বৈদিক কল্পনার প্রতিষ্ঠাও অনুভব করা যায়। আবার, কালিদাসও রবীন্দ্রনাথের প্রিয় কবি। ভূমাবোধে তাঁর আগ্রহের কথা তিনি নানাভাবে জানিয়ে গেছেন। ‘আদিকথা’ অধ্যায়ে তারই কিছু কিছু স্মরণ করা হয়েছে। ডক্টর বিমলকান্তি সমাদ্দার দেখিয়েছেন যে, বাংলায় বিহারীলাল চক্রবর্তী কালিদাসের মুগ্ধ অহুসরণ করেছিলেন তাঁর ‘প্রেম-প্রবাহিনী’ কাব্যের চতুর্থ সর্গে এবং আরো কোনো কোনো অংশে। তাঁর অহুমান এই যে—‘বিহারীলালের কবিতার পথে’ই রবীন্দ্রনাথ কালিদাসের প্রতি অহুরক্ত হন। ছেলেবেলায় ভূত্যাশনের গণ্ডিবন্ধ অবস্থায় তিনি যে ছেলে-ভুলানো ছড়ায়, রূপকথায়, চাণক্য-শ্লোকে, কৃত্তিবাসী রামায়ণে মুগ্ধ ছিলেন এবং পিতার

সঙ্গে গঙ্গায় বোট বেড়াতে বেড়াতে প্রথম জয়দেবের ‘গীতগোবিন্দ’ কাব্যের ফোর্ট উইলিয়ম কলেজ সংস্করণ-খানি পেয়ে ‘বড় আনন্দের’ কাব্য বলে চিনেছিলেন, সে কথা রবীন্দ্রনাথ নিজেই বলে গেছেন। তাঁর ভাষা-চেতনার গভীরে ছিল জয়দেবের ঝংকার! তারপর বিজ্ঞানাত্মক মুখে ‘মেঘদূত’ কাব্যের আবৃত্তি শুনেছিলেন। অতঃপর বৈষ্ণব পদাবলী পড়তে গিয়ে সেই কিশোর মনে জয়দেব কালিদাসের আনুশঙ্গিক অমরজন তো ছিলই। কৈলাস মুখুজ্যে, শ্রীকৃষ্ণ সিংহ, কিশোরী চাটুজ্যেও স্থায়ী আসন পেয়েছিলেন সেই কিশোর কবির চিত্তগহনে। স্বদেশে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ এবং তাঁর বন্ধু অক্ষয় চৌধুরীর বৈঠকী গান, বিলেতে বিলিতী গানের চর্চা,—তারপর দেশে ফিরে বাউল গানের পরিচয়-লাভ—রবীন্দ্রনাথের কবি পুরুষের বিশিষ্টতার কথা-প্রসঙ্গে এসব ব্যাপার স্বভাবতই স্মরণীয়। আনন্দ, ভূমা-চেতনা,—বৃহৎ, বিপুল বিরাটের পিপাসা তাঁর কবিসত্তার মর্মে-মর্মে অল্পপ্রবিষ্ট। ‘রাত্রি জাগে জগৎ লয়ে কোলে’, ‘কালের রাখাল তুমি’, ‘দিন-ধেমু ফিরে আসে স্তব্ধ তব গোষ্ঠগৃহ মাঝে’—রবীন্দ্র-কাব্যের এইসববিশেষ প্রতিমান-চিত্তার কথাও অধ্যাপক সেন উল্লেখ করেছেন। তাঁর কাব্যে, নাটকে—স্বর্গোদয় আর প্রভাত যে নবজীবনের প্রতীকরূপে বার বার দেখা দিয়েছে, সে-কথা শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বিদ্যায়ী তাঁর ‘রবীন্দ্র-বিচিত্রা’র একটি আলোচনায় দেখিয়েছেন। উপস্থিত আলোচনার ‘আদি-কথা’ অধ্যায়ে ‘সত্য বোধ’, ‘সত্যকে দেখা’, ‘সত্য হওয়া’ অংশে গায়ত্রী মন্ত্র সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের গভীর আগ্রহের উল্লেখ করা হয়েছে। বৃহত্তর পরিব্যাপ্তি সম্বন্ধে তাঁর বিশ্বাসের অস্ত ছিল না। আত্মা যে পরমাত্মার মধ্যে চিরসত্যে বিদ্যুত—এই উপলব্ধির কবি তিনি! এ-কথা পরিষ্কৃত করবার জন্তেই ‘মানসী’র ‘ধ্যানে’ ‘তুমি আমি একাকার’ উক্তিটির উল্লেখ করা হয়েছে। ‘বাল্মীকি প্রতিভা’য় ‘কালো দেখে ভুলিনে আর, আলো দেখে ভুলেছে মন,’ এবং ‘ভানুসিংহের পদাবলী’তে ‘মরণ রে তুঁহ মম শ্রাম সমান’—পর পর এই দুটি বর্ণ-ভাবনার মধ্যে তাঁর সত্যাত্মসন্ধানের একরকম গতিচিহ্ন অহুভব করা যে অসংগত নয়, বিদ্যায়ী মহাশয় সে-কথার আলোচনা করেছেন। রবীন্দ্র-কাব্যের আলো, কালো, রাত্রি, প্রভাত, বিতান, বিপিন, বর্ষা, শীত, গ্রীষ্ম, ষাট, বাট, পথ, ঘর, জানলা, দরজা ইত্যাদি প্রতীক-রূপক-প্রতিমানের প্রাচুর্য স্বীকার্য। সে-চিত্তা অহুসরণ করে তাঁর কাব্যলোকে দৃষ্টিক্ষেপ করলে

যা আমাদের সর্বাধিক চোখে পড়ে, সে এক সুবিশাল মহাকাশ! তাঁর রচনার আদি-স্তরেও আকাশ—শেষ পর্বে—একেবারে শেষ বছরেও ১৯৪১-এর ১৩ই ফেব্রুয়ারি সকালে লেখা ‘আরোগ্য’ বইয়ের তের সংখ্যক কবিতাতেও সেই সুবিস্তীর্ণ আকাশ দেখা দিয়েছে!

অলস সময় ধারা বেয়ে

মন চলে শূন্য পানে চেয়ে

সে মহাশূন্তের পথে ছায়া আঁকা ছবি পড়ে চোখে।

কবিতায়, প্রবন্ধে, গল্পে, উপস্থাসে,—বিশুদ্ধ সৌন্দর্য-কল্পনায়, প্রেমের তত্ত্ববিচারে,—আবার রাজনীতির কথায়, সমাজতত্ত্বের বিশ্লেষণে তিনি বার বার এই মহাশূন্তের প্রতিমান ব্যবহার করেছেন। ‘বনফুল’-এর চতুর্থ সর্গে কমলা আর নীরদ নিভৃত যমুনা-তীরে বসে চন্দ্রালোকিত গভীর রাতে আকাশ আর জলের বিস্তার দেখে মুগ্ধ হয়েছে :

বসিয়া গণিল বালা, কত ঢেউ করে খেলা

কত ঢেউ দিগন্তের আকাশে মিলায়

কত কেন করি খেলা লুটায় চুখিছে বেলা

আবার তরঙ্গে ঢড়ি হৃদয়ে পালায়।

আবার ‘শেষের কবিতা’র অমিত যেদিন কেটির হাতে আংটি পরিয়ে দিয়েছিল, সে-রাতেও ‘জুন মাসের জ্যোৎস্নায় সমস্ত আকাশ যেন কথা বলে উঠেছিল, মাঠে ফুলের প্রচুর বৈচিত্র্যে ধরণী তার বৈধ্ব্য হারিরে ফেলেছে।’ আংটি পরিয়ে দিয়ে কেটির কানে কানে অমিত বলেছিল :

‘Tender is the night

And haply the queen moon is on her throne.

এই আকাশ-স্বপ্ন বা আকাশ-ভাবনাতেই তাঁর স্থায়ী অভিনিবেশ!

: রবীন্দ্রনাথের চোখে আকাশ থেকে মর্তলোক :

১৯৩২ সালে তিনি পারশু-ভ্রমণে বেরিয়েছিলেন। ১৩ই এপ্রিল সকাল সাড়ে আটটায় তাঁর বিমানতরী বুশেয়ারে পৌছোয়। দমদম থেকে এলাহাবাদ, যোধপুর, করাচী, জাক্স হয়ে,—বুশেয়ারের মাটি ছুঁয়ে তাঁর যাত্রা। বুশেয়ারের কথা-প্রসঙ্গে আকাশের জীব সম্বন্ধে তাঁর ধারণা এবং তৎসঙ্গে এরোস্টেন সম্বন্ধে তাঁর এই উক্তি দেখা যায় : ‘ছেলেবেলা থেকে আকাশে যে-সব জীবকে দেখেছি তার প্রধান লক্ষণ গতির অবলীলতা।

তাদের ডানার সঙ্গে বাতাসের মৈত্রীর মাধুর্য। মনে পড়ে ছাদের ঘর থেকে দুপুর রৌদ্রে চিলের ওড়া চেয়ে দেখতেম, মনে হত দরকার আছে বলে উড়ছে না, বাতাসে যেন তার অবাধ গতির অধিকার আনন্দ বিস্তার করে চলেছে। সেই আনন্দের প্রকাশ কেবল যে পাখির গতিসৌন্দর্যে তা নয়, তার রূপসৌন্দর্যে।' সেই ভারহীন আনন্দরূপের স্বাদ এক রকম। আর এরোপ্লেনের রূপ অল্প রকম। প্রসঙ্গটি আরো পরিস্ফুট করে তিনি বলেছিলেন : 'এতদিন পরে মানুষ পৃথিবী থেকে ভারটাকে নিয়ে গেল আকাশে। তাই তার ওড়ার যে চেহারা বেকুল সে জোরের চেহারা। তার চলা বাতাসের সঙ্গে মিল করে নয়, বাতাসকে পীড়িত করে; এই পীড়া ভুলোক থেকে আজ গেল দুলোকে। এই পীড়ায় পাখির গান নেই, জন্তুর গর্জন আছে। ভূমিতল আকাশকে জয় করে আজ চীৎকার করছে।'

এই মস্তব্যের সঙ্গে 'নবজাতক'-এর 'পক্ষীমানব' কবিতাটির সাদৃশ্য আছে। বাংলা ১৩৩৮ সালের ২৫এ ফাল্গুন 'পক্ষীমানব' কবিতাটি লেখা হয়। তাঁর ভ্রমণকাহিনী 'পারস্ত-ভ্রমণ' এবং তাঁর এই 'পক্ষীমানব' কবিতা—এই দুটি রচনাতে একই অভিজ্ঞতার ছায়া পড়েছিল। কবিতার পাঠে তিনি তাঁর একই মর্মবাণী পরিবেশিত হতে দিয়েছিলেন :

বিধাতার দান পাখিদের ডানা ছুটি
রঙের রেখায় চিত্রলেখায়
আনন্দ উঠে ফুটি ;
তারা যে রঙিন পাখি মেঘের সাথি।
নীল গগনের মহাপবনের
যেন তারা এক জাতি।

সেই পাখির রাজ্যে দেখা দেয় মানুষের তৈরী যন্ত্রদানব। কবি বলেন :

আজি একি হল, অর্থ কে তার জানে।
স্পর্ধা পতাকা মেলিয়াছে পাখা
শক্তির অভিমানে।
তারে প্রাণদেব করেনি আশীর্বাদ।
তাহারে আপন করেনি তপন,
মানেন তাহারে ঠাণ।

তার মানে এ নয় যে, আধুনিক যন্ত্র-যুগের বিজ্ঞান-মানসিকতার তিনি ছিলেন পুরোপুরি বিরোধী। করাচী থেকে জাঙ্গে পৌছে,—সেখানকার সামান্য মাটির ঘর-বাড়ি আর রিক্ত প্রকৃতির মধ্যেও তিনি অস্থলব করে-ছিলেন—‘প্রাচ্য জাতির মধ্যে যেখানে জাগরণের চাঞ্চল্য সেখানে এই একই ভাব। অতীতের আবর্জনামুক্ত সমাজ, সংস্কারমুক্ত চিন্তা, বাধামুক্ত মানব-স্বক্কেব ব্যাপ্তি, বাস্তব জগতের প্রতি মোহমুক্ত বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি, এই তাদের সাধনার প্রধান লক্ষ্য। তারা জানে, হয় বর্তমান কালের শিক্ষা, নয় তার সাংঘাতিক আঘাত আমাদের গ্রহণ করতে হবে। অতীত কালের সঙ্গে যাদের দুঃস্থ প্রত্নবন্ধনের জটিলতা, মৃত যুগের সঙ্গে আজ তাদের সহমরণের আয়োজন।’ আকাশের দূরত্বের সঙ্গে মাটির নিকট বাস্তবতা তাঁর কবি-মননে এইভাবে খুবই ঘনিষ্ঠ সামিধ্য লাভ করেছে।

ইরাকে ‘বায়ু ফৌজের ধর্মযাজক তাঁদের ‘বায়ু অভিযানে’র তরফ থেকে রবীন্দ্রনাথের কাছে বাণী চেয়েছিলেন। তার উত্তরে ইংরেজিতে তিনি যা বলেছিলেন বাংলায় সে-কথার মর্মাসুবাদ এইরকম দাঁড়াবে :

মানব-অভ্যুদয়ের আদিকাল থেকে ঈশ্বরের অধিষ্ঠান কল্পিত হয়েছে সেই উর্ধ্ববর্তী শূন্যলোকে যেখান থেকে নিঃসৃত হয় সকল প্রাণীর প্রাণধারণের উপযুক্ত আলো-বাতাসের প্রবাহ। প্রাত্যহিক জীবনের ক্ষুদ্র স্বার্থের কলুষ-মুক্ত সেই উর্ধ্বলোকে প্রতিদিন প্রভাত-সন্ধ্যার অপরিসীম শান্তি ও সমারোহ এবং তারকা-খচিত মহাকাশে অনন্তকালের স্তব্ধতা মানুষের মনে মনে অনপন্যেয় এক অশেষের ধারণা জাগিয়ে তুলছে! মাটির সংসারে বাস করেও মানুষ তার সর্বব্যাপী সেই আকাশের সঙ্গে তার শ্রেয়ের এবং পরমের ভাবনাকে জড়িত করে দেখেছে। ছুঁচুগের দৌরাণ্যে মানুষের হিংসা এবং ভাতৃহত্যার স্বার্থান্ধ লোলুপতা যদি কখনো সেই শূন্যে উঠে সেই মহাকাশের শুচিতা হরণ করে, তাহলে ভগবানের অভিশাপ নেমে আসতে দেবি হবে না,—মানবজীবনের চরম অবসান তখন অনিবার্য হয়ে উঠবে।

এই মস্তব্যই আরো পরিষ্কৃত হয়েছিল পারশু-ভ্রমণলিপির পরের অধ্যায়ে। পশ্চিমদেশে ‘মহামানবের উজ্জল পরিচয়’ সম্বন্ধে কথা তুলে তিনি

বলেছিলেন : 'আমরা অনেক সময় তাকে জড়বাদ-প্রধান বলে খর্ব করার চেষ্টা করি। কিন্তু কোন জাত মহত্বে পৌছতেই পারে না একমাত্র জড়বাদেই ভেলায় চড়ে। বিমুক্ত জড়বাদী হচ্ছে বিমুক্ত বর্বর। সেই মানুষেই বৈজ্ঞানিক সত্যকে লাভ করবার অধিকারী, সত্যকে যে শ্রদ্ধা ক'রে পূর্ণ মূল্য দিতে পারে। এই শ্রদ্ধা আধ্যাত্মিক, প্রাণপণ নিষ্ঠায় সত্য সাধনার শক্তি আধ্যাত্মিক। পাশ্চাত্য জাতি সেই মোহমুক্ত আধ্যাত্মিক শক্তি দ্বারাই সত্যকে জয় করেছে এবং সেই শক্তিই জয়ী করেছে তাদের।'

সত্য কখনোই জাতি বা ব্যক্তিবিশেষের প্রয়াসহীন চিরস্থায়ী সঞ্চয়ের সামগ্রী নয়। প্রতিটি কর্মের মধ্য দিয়ে নিরন্তর তার প্রতিষ্ঠা স্ফূট করে তোলা দরকার। পশ্চিমের মনুষ্যজাতিও নিরঙ্কুশ নয়। রবীন্দ্রনাথ তাই জানিয়েছিলেন : 'বৈজ্ঞানিক বুদ্ধি ও শক্তি তাকে প্রভাবশালী করেছে, এই প্রভাব সত্যের বরদান। কিন্তু সত্যের সঙ্গে সঙ্গে মানুষের ব্যবহার কলুষিত হলেই সত্য তাকে ফিরে মারে। বিজ্ঞানকে দিনে দিনে যুরোপ আপন লোভের বাহন করে বাঁধছে। তাতে ক'রে লোভের শক্তি হয়ে উঠেছে প্রচণ্ড, তার আকার হয়ে উঠেছে বিরাট।...প্রবৃত্তির প্রাবল্যও মানুষের জড়ত্বের লক্ষণ। তার বুদ্ধি তার ইচ্ছা তখন কলের পুতুলের মতো চালিত হয়। এতেই মনুষ্যত্বের বিনাশ। এর কারণ যন্ত্র নয়, এর কারণ আন্তরিক তামসিকতা, লোভ হিংসা পশুবৃত্তি।'

১৯১২ খ্রীষ্টাব্দে রবীন্দ্রনাথ যখন যুরোপে গিয়েছিলেন, তখন সে দেশে মহৎ এবং জাগ্রত মানুষকে দেখবার আশা নিয়েই তিনি যাত্রা করেছিলেন। কিন্তু তাঁর আশাভঙ্গ ঘটেছিল। সেবারের সেই অভিজ্ঞতা সন্মুখে তাঁর 'পারস্তোর' মধ্যে তিনি লিখেছিলেন : 'যুরোপে এসে একটা কথা আমি প্রথম আবিষ্কার করলুম যে, সহজ মানুষ আর নেশন এক জাতের লোক নয়। যেন সহজ শরীর এবং বর্ম-পরা শরীরের ধর্মই স্বতন্ত্র। একটাতে প্রাণের স্বভাব প্রকাশ পায় আর-একটাতে দেহটা যন্ত্রের অঙ্গকরণ করে।'

আকাশ এবং মাটির প্রসঙ্গ থেকে সেই লেখাটিতে এইভাবে তিনি মানুষের নিচু-স্তরের প্রবৃত্তি আর উচু-মনের মুক্তির কথায় এসে পড়েছিলেন।

কথায়-কথায় ‘সহজ মানুষ’ এবং রাষ্ট্রনীতির অধিকার-কবলিত ভিন্ন প্রকৃতির মানুষের প্রসঙ্গ দেখা দিয়েছিল। সে-সব চিন্তা তাঁর আরো অনেক রচনায় আরো অনেকবার দেখা গেছে। ‘কালান্তরে’র ১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দের লেখাগুলির কথাও মনে পড়া স্বাভাবিক। পারশু-যাত্রায় আকাশ-যাত্রী রবীন্দ্রনাথের সেই একই মানব-সত্যবোধের অভিব্যক্তি আছে নিচের এই উদ্ধৃতিটিতে :

‘বায়ুতরী যতই উপরে উঠল ততই ধরণীর সঙ্গে আমাদের পঞ্চ ইন্দ্রিয়ের যোগ সংকীর্ণ হয়ে একটা মাত্র ইন্দ্রিয়ে এসে ঠেকল, দর্শন-ইন্দ্রিয়ে, তাও ঘনিষ্ঠভাবে নয়। নানা সাক্ষ্য মিলিয়ে যে-পৃথিবীকে বিচিত্র ও নিশ্চিত করে জ্ঞেয়েছিলুম সে ক্রমে এল ক্ষীণ হয়ে, যা ছিল তিন-আয়তনের বাস্তব, তা হয়ে এল এক-আয়তনের ছবি। সংহত দেশকালের বিশেষ বিশেষ কাঠামোর মধ্যেই সৃষ্টির বিশেষ রূপ। তার সীমানা যতই অনির্দিষ্ট হতে থাকে সৃষ্টি ততই চলে বিলীনতার দিকে। সেই বিলয়ের ভূমিকার মধ্যে দেখা গেল পৃথিবীকে, তার সত্তা হল অস্পষ্ট, মনের উপর তার অস্তিত্বের দাবী এল কমে।’

উদ্বলোক থেকে ‘তালি দেওয়া চাদরে চাকা,’ ‘জীব-বিধাতার পরিত্যক্ত’ পৃথিবীর দিকে তাকিয়ে ক্রতগামী বিমানপোতের যাত্রী রবীন্দ্রনাথের সেদিন মনে হয়েছিল : ‘এমন অবস্থায় আকাশ-যানের থেকে মানুষ যখন শতাব্দী বর্ষণ করতে বেরোয় তখন সে নির্মমভাবে ভয়ঙ্কর হয়ে উঠতে পারে ; যাদের মারে তাদের অপরাধের হিসাববোধ উত্তত বাহকে দ্বিধাগ্রস্ত করেনা, কেননা, হিসাবের অকটা অদৃশ্য হয়ে যায়। যে বাস্তবের পরে মানুষের স্বাভাবিক মমতা, সে যখন বাপসা হয়ে আসে তখন মমতারও আধার যায় লুপ্ত হয়ে। গীতায় প্রচারিত তত্ত্বোপদেশও এই রকমের উড়ো জাহাজ, অর্জুনের কুপাকাতর মনকে সে এমন দূরলোকে নিয়ে গেল, সেখান থেকে দেখলে মারেই-বা কে, মারেই-বা কে, কেই-বা আপন, কেই-বা পর। বাস্তবকে আবৃত করবার এমন এমন অনেক তত্ত্বনির্মিত উড়োজাহাজ মানুষের অজ্ঞশালায় আছে, মানুষের সাম্রাজ্যনীতিতে, সমাজনীতিতে ধর্মনীতিতে।’

দূরের আকাশে নির্ণিমেষ নজর থাকলেও কাছের মাটিকে তিনি কখনোই ভুচ্ছ মনে করেননি। একই সঙ্গে তিনি আধ্যাত্মিক এবং বাস্তব-সচেতন।

শেষ বয়সে; আকাশ-বাসনায় আর-মর্ত-চেতনায় কঠোর সংঘর্ষ অনুভব করেই তাঁকে লিখতে হয়েছিল :

ভোরবেলা জানালায় পাখিগুলো জাগালে
জাবিতাম, আছি যেন স্বর্গের নাগালে।
মনে হ'ত পাকা ধানে বাঁশি যেন বাজানো,
মায়ের আঁচল-ভরা দান যেন সাজানো।

আদি পর্বের এই অবস্থার সঙ্গে শেষ পর্বের এই অবস্থান্তরের কথা তুলনা ক'রে বেদনা বোধ করেছিলেন তিনি—

সভ্যতা কারে বলে ভেবেছিলাম তানি তা—
আজ দেখি কী অগুচি কী যে অপমানিতা।
কলবল সখল সিঁড়িলাইজেশনের,
তার সবচেয়ে কাজ মানুষকে পেষণের।

: শেষ পর্বের কাব্যলোকেও সেই আকাশ, সাগর, জানলা :

‘বনবাণীতে’ নানা ফুল, নানা লতার কথা বলা হয়েছে। তারই মধ্যে ‘মধুমঞ্জরী’ নামে একটি কবিতা আছে। মধুমঞ্জরী যে একটি বিদেশী লতা, সে-কথা তিনি নিজেই বলে দিয়েছিলেন। কিন্তু দেশের মন্দিরের বাইরে মুক্ত স্বরূপে যে-দেবতা আছে, তাকেই বন্দনা জানিয়ে রবীন্দ্রনাথ এই লতাটিকে এ-দেশের আপন সামগ্রী করে নিয়েছিলেন। তাঁর নিজের কথায়—‘কাব্য-সরস্বতী কোনো মন্দিরের বন্দিনী দেবতা নন, তাঁর ব্যবহারে এই ফুলকে লাগাব ঠিক করেছি, তাই নতুন করে নাম দিতে হল। রূপে রসে এর মধ্যে বিদেশী কিছুই নেই, এদেশের হাওয়ায় মাটিতে একটুও বিতৃষ্ণা দেখা যায় না, তাই দিশি নামে একে আপন করে নিলেম।’ ‘চামেলিবিতান’ নামে ‘বন-বাণীর’ অত্র একটি কবিতায় একটি ময়ূরকে লম্বোদন করে তিনি বলেছিলেন যে, ময়ূরটি তাঁকে একটুও ভয় করেনি,—তিনি যখন তাঁর মোটা খাতায় আপন মনে লিখে যেতেন, ময়ূর তখন তাঁর খুব কাছে এসে তাঁকে অণুমান্ত্রণও ভয় না ক'রে, বেশ ঘোরাফেরা করতো। ময়ূর যে স্বন্দরের দূত, এই

কবিতাটিতে সে-কথাও বলা হয়েছিল। আর, সেই স্বপ্নের দূতের সঙ্গে নিজের আত্মীয়তা স্বরণ করেই তিনি লিখেছিলেন :

আকাশেরে বাদি ভালো,
সকাল সন্ধ্যার আলো
আমার প্রাণের বর্ণে ভরি।
ধরায় যেখানে তাই
তোমার গৌরব-ঠাই
সেখায় আমরা ঠাই হয়।

পিয়ামর্সন একবার কয়েক জোড়া সবুজ রঙের বিদেশী পাখি এনে শান্তি-নিকেতন আশ্রমে ছেড়ে দিয়েছিলেন। তারা অনেকদিন সেখানে বাসা বেঁধেছিল। তাদের সঙ্গে আমাদের এ-দেশী পাখির মর্মগত কোনো গরমিল যে ছিল না, রবীন্দ্রনাথ তাঁর এই ‘বনবাণী’ গ্রন্থের ‘পরদেশী’ কবিতায় সেই কথাটাই বিশেষভাবে বলে গেছেন :

এনেছে কবে বিদেশী সখা
বিদেশী পাখি আমার বনে,
সকাল-সন্ধ্যা কুঞ্জ-মাঝে
উঠিছে ডাকি সহজ মনে।
অজানা এই সাগরপারে
হল না তার গানের ক্ষতি।
সবুজ তার ডানার আভা,
চপল তার নাচের গতি।
আমার দেশে যে-মেঘ এসে
নীপবনের মরমে মেশে
বিদেশী পাখি গীতালি দিয়ে
মিতালি করে তাহার সনে।

বিশ্বের বহুবিচিত্র প্রাণরূপ, অশেষ ভাবগুণ এবং বিভিন্ন রূপ-প্রবাহের সঙ্গে এই ধরনের আত্মীয়তা প্রকাশের নিদর্শন রবীন্দ্র-সাহিত্যের সব পর্বেই ছড়িয়ে আছে। তাঁর মৃত্যুর অল্পকাল আগে ১৯৪১-এর জাহ্নুয়ারি-ফেব্রুয়ারি মাসে অল্পদিন-সম্পর্কিত যে কয়েকটি কবিতা তিনি লিখেছিলেন, সেগুলি তাঁর

‘জন্মদিনে’ কাব্যসংগ্রহে সংকলিত হয়েছে। সেই বইয়েরই প্রথম কবিতায় তিনি লিখেছিলেন :

আজি এই জন্মদিনে
দূরত্বের অমুভব অস্তরে নিবিড় হয়ে এল।
যেমন হৃদয় ঐ নক্ষত্রের পথ
নৌহারিকা-জ্যোতির্বাষ্প-মাঝে
রহন্তে আবৃত,
আমার দূরত্ব আমি দেখিলাম তেমনি দুর্গমে—
অলক্ষ্য পথের ঘাত্রী, অজানা তাহার পরিণাম।
আজি এই জন্মদিনে
দূরের পথিক সেই তাহারি শুনিমু পদক্ষেপ
নির্জন সমুদ্রতীর হতে ॥

এ কবিতা লেখা হয় ২১এ ফেব্রুয়ারি, ১৯৪১, সকালে। সেই সকালেই ‘উদয়ন’ বাসগৃহে ব’সে আর-একটি কবিতায় তিনি লিখেছিলেন :

যেখানেই বন্ধু পাই সেখানেই নবজন্ম ঘটে।
আনে সে প্রাণের অপূর্বতা।
বিদেশী ফুলের বনে অজানা কুহুম ফুটে থাকে—
বিদেশী তাহার নাম, বিদেশে তাহার জন্মভূমি,
আস্রার আনন্দক্ষেত্রে তার আত্মীয়তা
অবারিত পায় অভ্যর্থনা ॥

‘বনবাণী’, ‘জন্মদিনে’ ইত্যাদি তাঁর শেষ পর্বের রচনাতে তো বটেই,—
তাঁর প্রথম দিকের অনেক লেখাতেই তাঁর গভীর মনের সেই একই
আনন্দক্ষেত্রের কথা বলা হয়েছিল। ‘কড়ি ও কোমল’-এর ‘সত্য’ কবিতাটিতে
দেখা গেছে :

যে গৃহে জানালা নাই সে তো কারাগার—
স্তেঙে কেলো, আসিবেক স্বরণের আলো।
হায় হায়, কোথা সেই অখিলের জ্যোতি।
চলিব সরল পথে অশঙ্কিত গতি।

‘সিন্ধুতীরে’ নামে সে-বইয়ের আর-একটি কবিতায় তিনি বলেছিলেন—
‘সবারে আনিতে বুক বুক বেড়ে যায়।’ ‘আত্ম অপমান’ নামে অন্য একটি
কবিতায় লিখেছিলেন :

মোহো তবে অশ্রুজল, চাও হাসিমুখে
বিচিত্র এ জগতের সকলের পানে ।
মানে আর অপমানে সুখে আর দুখে
নিখিলেরে ডেকে লও প্রসন্ন পরাগে ।

: আদি পর্বও সেই আকাশ :

এই সর্বব্যাপী আত্মীয়তাবোধ আর জীবনাসক্তিই ‘কড়ি ও কোমল’-এর প্রথম কবিতাটির মূল কথা । তাঁর সেই প্রসিদ্ধ ‘প্রাণ’ কবিতায় বলা হয় :

মরিতে চাহি না আমি হৃদয় ভুবনে,
মানবের মাঝে আমি বাঁচিবারে চাই ।
এই সূর্যকরে এই পুষ্পিত কাননে
জীবন্ত হৃদয়-মাঝে যদি স্থান পাই ।

‘কড়ি ও কোমল’-এর এই জীবনাসক্তির কথা তাঁর বিভিন্ন সময়ের অনেক লেখাতেই ছড়িয়ে আছে । যাকে তিনি ‘হৃদ্র অহং’ বা ‘ছোটো আমি’ বলেছেন, সেই ‘আমি’র অহংকার সম্বন্ধে তাঁর সতর্কতার কথাও স্মরণীয় । ‘কড়ি ও কোমল’-এর ‘হৃদ্র আমি’ কবিতাটির শেষ দু’ ছত্রে তিনি বলেন :

হৃদ্র আমি করিতেছি বড়ো অহংকার—
ভাঙো নাথ, ভাঙো নাথ অভিমান তার ।

এই মনোভঙ্গি অর্জনের পরে, ‘মানসী’-তে নিজের সাহিত্য-জীবন সম্বন্ধে তিনি বলতে পেরেছিলেন :

দাঁড়িয়ে বিশাল ধরণীর তলে
ঘুচে গেল ভয় লাজ ;
বুঝিতে পারিহু এ জগৎ-মাঝে
আমারো রয়েছে কাজ ।

১৮৮৮ খ্রীষ্টাব্দের জ্যৈষ্ঠশেষের ‘পরিত্যক্ত’ কবিতাটিতে এই ঘটনাই প্রতিফলিত । সেই জ্যৈষ্ঠশেষেই ‘মানসী’র ‘কবির প্রতি নিবেদন’ কবিতাটি লেখা হয়েছিল । তাতেও ক্লাস্তিহীন, চিরপ্রবহমান জীবন-স্রোতের সঙ্গে কবিমানসের সম্পর্কের কথা ভাবা হয়েছে । এই ‘মানসী’ সম্বন্ধেই—প্রথম চৌধুরীকে লেখা ১৮৯৮ সালের ২২এ জাহ্নস্মারি তারিখের এক চিঠিতে তিনি জানিয়েছিলেন :

‘এখন এক একবার মনে হয় আমার মধ্যে দুটো বিপরীত শক্তির দ্বন্দ্ব চলছে ।

একটা আমাকে সর্বদা বিশ্রাম এবং পরিসমাপ্তির দিকে আহ্বান করছে, আর একটা আমাকে কিছুতে বিশ্রাম করতে দিচ্ছে না। আমার ভারতবর্ষীয় শাস্ত্র প্রকৃতিকে যুরোপের চাঞ্চল্য সর্বদা আঘাত করছে— সেইজন্তে একদিকে বেদনা, আর একদিকে বৈরাগ্য। একদিকে কবিতা, আর একদিকে ফিলজফি। একদিকে দেশের প্রতি ভালোবাসা, আর একদিকে দেশ-হিতৈষিতার প্রতি উপহাস। একদিকে কর্মের প্রতি আসক্তি, আর একদিকে চিন্তার প্রতি আকর্ষণ।'

‘মানসী’ সম্বন্ধে অত্যাশ্চর্য কথা এর আগেই ‘আদিকথা’ অধ্যায়ে বলা হয়েছে। পরে আবার উঠবে।

অহং-নির্মুক্ত জীবনাসক্তির জোরেই ‘ক্ষণিকা’-তে পৌঁছে তিনি বলতে পেরেছিলেন :

সবাই মোরে করেন ডাকাডাকি,
কখন গুনি পরকালের ডাক।
সবার আমি সমান-বয়সী যে
চলে আমার যত ধরুক পাক।

‘ক্ষণিকার’ এই আবেগই তাঁর জীবনের শেষ পর্বে বনবাগীর ‘মুক্তিতত্ত্ব’, ‘উদ্বোধন’ প্রভৃতি ‘নটরাজ-ঋতুরঙ্গশালা’ অধ্যায়ের গানে-গানে ধ্বনিত হয়েছিল। সেখানে তাঁর চিরজীবনের প্রিয় কথাই তিনি আর-একবার

মুক্তিতত্ত্ব গুনতে ফিরিস
তত্ত্বশিরোমণির পিছে ?
হায় রে মিছে, হায় রে মিছে।
মুক্ত যিনি দেখ-না তাঁরে,
আয় চলে তাঁর আপন ঘারে,
তাঁর বাণী কি শুকনো পাতায়
হলদে রঙে লেখেন তিনি

এবং

আমি নটরাজের চেলা,
 চিত্তাকাশে দেখছি খেলা,
 বাঁধন-খোলায় শিখছি সাধন
 মহাকালের বিপুল নাচে ।
 দেখছি, ও যার অসীম বিত্ত
 হৃদয়ের তার ত্যাগের নৃত্য,
 আপনাকে তার হারিয়ে প্রকাশ
 আপনাতে যার আপনি আছে ।

: রঙমহালের ইশারা :

• রবীন্দ্রনাথের বয়স যখন সত্তর পেরিয়েছে, সেই সময়ে তিনি এক রঙমহলের রাজার কথা লিখেছিলেন! বিশ্বপ্রকৃতিতে তিনি দেখে গেছেন পরমাশ্চর্য রঙমশালীর দল! তারা জলে-স্থলে, অজানা দেশে, পথ চিনে-চিনে, দুঃসাহসে রাতদিন এগিয়ে চলেছে। এগিয়ে চলেছে কোন্ এক মহারাজের রথ। তাঁকে ভালো করে দেখা যায় না। তবুও পাখিরা আকাশে রঙ কুড়িয়ে বেড়ায়, মাছেরা গভীর জলে রঙ খেলিয়ে চলে। 'রঙ জেগেছে বনসভায় গোলাপ চাঁপা রঙিন জবায়',—'মেঘেরা রঙ ফোটার পলে পলে'। ধরণীর জলে-স্থলে, আকাশে-বাতাসে সর্বত্রই এই আনন্দের স্বীকৃতি। গভীর বিশ্বয়ের সঙ্গে তিনি সেই রঙমশালীদের দেখেছিলেন :

তাদের আসর বাহির-ভুবনেতে,
 কেরে সেথায় রঙের নেশায় মেতে ।

আর, নিজের মনের গহনে তাকিয়ে, তাঁর সেই প্রৌঢ় পর্বের 'রঙিন' কবিতাটিরই শেষের ক'টি ছত্রে তিনি লিখে গেছেন :

আমার এ রঙ গোপন আশে,
 আমার এ রঙ গভীর গানে,
 রঙের আসন সেখানে দিই পেতে ।

এবং—

আমার মশাল সামনে ধরি না সে,
 তাই তো আলো চক্ষে নাহি বাজে ।

অন্তরে যোর রঙের শিখা
চিত্তকে দেয় আপন ঢাকা,
রঙিনকে তাই দেখি মনের মাঝে।

তাঁর কৈশোরে, যৌবনে, প্রৌঢ়ত্বে—সব পর্বের কবিতাতেই এই অন্তর্মুখিতা দেখা গেছে। ‘পূরবী’তেই তাঁর যৌবনের শেষ প্রান্তের বিলম্বিত শেষ সন্ধি! তখন তাঁর বয়স ষাট পেরিয়ে গেছে। সাধারণ মানুষ যারা, তাঁরা সাধারণতঃ সে-বয়স পর্যন্ত ইহলোকে সজাগ ইন্দ্রিয়চেতনা নিয়ে বেঁচে থাকেন না। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কথা স্বতন্ত্র।

উনিশ শ’ পঁচিশে তাঁর ‘পূরবী’ প্রকাশিত হবার চার বছর পরে, তাঁর ‘মহয়া’ বেরিয়েছিল উনিশ শ’ উনত্রিশ খ্রীষ্টাব্দে। ‘মহয়া’ থেকে ‘বনবাণী’ ঠিক দু’বছরের ব্যবধান। বই প্রকাশের তারিখ অনুসারে এই দু’বছরের দূরত্বের কথাটা ভাবা যায় বটে। কিন্তু এ ব্যবধান সত্যিই ব্যবধান কী না,—অর্থাৎ কবির মনে, তাঁর নিজের সৃষ্টি-রহস্যের দিক থেকে,—তাঁর সৃষ্টিকর্মের দিক থেকে ‘মহয়া’তে ‘বনবাণী’তে সত্যিই কোনো ব্যবধান অনুভব করা যায় কী না, সে কথা ভেবে দেখা দরকার।

‘মহয়া’ আর ‘বনবাণী’ তাঁর কলমে যেন একই সঙ্গে ধরা দিয়েছিল। তেরশ ছত্রিশ সালের আখিনে প্রকাশিত হয় ‘মহয়া’,—আর, তেরশ আটত্রিশের আখিনে ‘বনবাণী’। ‘মহয়া’র ভূমিকায় তিনি নিজে জানিয়েছিলেন : ‘পূরবী ও মহয়া’র মাঝখানে আর একদল কবিতা আছে,—সেগুলি অচ্ছ জাতের। তাদের মধ্যে নটরাজ ও ঋতুরঙ্গই প্রধান। নৃত্যাভিনয়ের উপলক্ষ্য নিয়ে এগুলি রচিত হয়েছিল কিন্তু এরাও স্বভাবতই উপলক্ষ্যকে অতিক্রম করেছে। আর কোনোখানেই শান্তিনিকেতনের মতো ঋতুর লীলারঙ্গ দেখিনি—তারই সঙ্গে মানব-ভাষায় উত্তর-প্রত্যুত্তর কিছুকাল থেকে আমার চলছে। তার রীতিমতো শুরু হয়েছে ‘শারদোৎসবে’—তার পরে ঋতুগীতির প্রবাহ বেয়ে এসে পড়েছিল ‘ঋতুরঙ্গে’। বিষয় এক, তবু প্রভেদ যথেষ্ট।’

‘বনবাণী’র পরে উনিশ শ’ বত্রিশ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর ‘পরিশেষ’ আর ‘পুনশ্চ’ প্রকাশিত হয়। তারপর উনিশ শ’ তেত্রিশে ‘বিচিত্রিতা’,—পঁয়ত্রিশে ‘শেষ সপ্তক’ এবং ‘বীথিকা’,—ছত্রিশে ‘পত্রপুট’ আর ‘জামলী’,—আটত্রিশে

‘প্রান্তিক’ এবং ‘সৈজ্জতি’,—উনচল্লিশে ‘প্রহাসিনী’ এবং ‘আকাশ-প্রদীপ’,—চল্লিশে ‘নবজাতক’ আর ‘সানাই’,—এবং তাঁর জীবনের শেষ বছরে উনিশ শ’ একচল্লিশে ‘আরোগ্য’, ‘জন্মদিনে’ এবং ‘শেষ লেখা’ ছাপা হয়। তাঁর শেষ-পর্বের কবিতার বইগুলির—বিশেষ ভাবে ‘পূরবী’ থেকে ‘শেষলেখা’ পর্যন্ত বইগুলির নামাবলী এখানে এক নিশ্বাসে বলে নেওয়া গেল।

তাঁর রচনার অপরিমেয়তার জন্তেই তাঁর সৃষ্টি-কর্মের সম্পূর্ণ ক্ষেত্রটি এক নজরে, এক লহমায় দেখা সম্ভব নয়। বোধ হয়, সেই কারণেই রবীন্দ্রকাব্য অংশে অংশে দেখাই সুবিবেচনা। এসব লেখার কথা পৃথকভাবে এই আলোচনার পরের অংশে পুনরায় উত্থাপিত হবে। এখানে তাঁর আকাশ-চেতনার কথাস্বত্রেই শেষপর্বের এই রচনাতালিকা স্মরণ করা গেল।

জীবনের সকল পর্বেই—জগতের মধ্যে পরমাশ্চর্য এক রঙমহলের উপলব্ধি তিনি খুবই সত্য করে পেয়েছিলেন—এবং খুবই সত্য করে তিনি তা প্রকাশ করে গেছেন। বাইরের প্রকৃতি থেকেই তাঁর মনের গহনে এই রঙ ছড়াবার সরাসরি একটা পথ ছিল! সেই পথের কথা তিনি কখনো গতে বলেছেন, কখনো বা পতে,—কখনো নাটকে—এবং সর্বদাই তাঁর অসংখ্য গানে গানে! ‘জীবনস্মৃতি’তে আর ‘ছেলেবেলায়’ তিনি তাঁর ছেলেবেলার প্রকৃতি উপভোগের বিষয়ে যে-কথা বলে গেছেন, সেই কথাই তাঁর ‘সোনার তরী’তে, ‘চিহ্না’য়, এমনকি তাঁর অজস্র ছড়াতে,—আবার তাঁরই উত্তর-পর্বের কাব্য ‘পরিশেষে’ ব্যক্ত হয়েছে।

উদাহরণ উল্লেখ করে এ প্রসঙ্গ অল্পভব করা দরকার।

‘সোনার তরী’র ‘বনজ্বর’ কবিতায় তিনি বলেছিলেন :

তাই আজি কোনো দিন, শরৎ-কিরণ
পড়ে যবে পক্ষীর্ণ স্বর্ণক্ষেত্রে পরে,
নারিকেলদলগুলি কাঁপে বায়ুভরে
আলোকে ঝিকিয়া, জাগে মহা ব্যাকুলতা,
মনে পড়ে বুকি সেই দিবসের কথা
মন যবে ছিল মোর সর্বব্যাপী হয়ে
জলেস্থলে, অরণ্যের পল্লবনিকরে,
আকাশের নীলিমায়।

এখানেও তাঁর অল্পভূতিতে তিনি সেই রঙমহলেরই ইশারা অল্পভব করেছিলেন।

রবীন্দ্রনাথের রাষ্ট্র-সমাজ-ধর্মচিন্তা

রাষ্ট্র আর সমাজ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ কী কী ভেবেছেন, সে-বিষয়ে অল্পসঙ্কানে এগিয়ে গেলে তাঁর ধর্মচিন্তার কথা স্বভাবতই দেখা দেয়।

আঠারো শ আশির দশকের প্রথম দিকে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘আনন্দমঠ’ প্রভৃতি উপন্যাসে এবং তাঁর ‘বিবিধপ্রবন্ধ’, ‘লোকরহস্ত’, ‘কমলাকান্ত’ প্রভৃতি প্রবন্ধ-নিবন্ধে প্রচারিত দেশপ্ৰীতি, সমাজ-সমালোচনা, জাতীয়তাবোধ ইত্যাদি চিন্তাধারার প্রভাবের যুগেই নব্য হিন্দুধর্মের গুণগান করে শশধর তর্কচূড়ামণি আবির্ভূত হয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথ তখন নবযুবক। তাঁর প্রৌঢ় বয়সে— ১৯৩৪ সালের আবেণে লেখা ‘বৃহত্তর ভারত’ প্রবন্ধে তিনি যবদ্বীপ যাত্রার পূর্বাঙ্কে প্রাপ্ত অভিনন্দনের জবাব দিতে উঠে, সেই হৃদয় অতীতেরও আগেকার যুগের কথা স্মরণ করেছিলেন। তর্কচূড়ামণির নব্য হিন্দুবাদ তাঁর ভালো লাগেনি বটে, কিন্তু সে-সব প্রসঙ্গের উল্লেখ ছিল না তাঁর সে-প্রবন্ধে। ছেলেবেলার স্বদেশ-ভাবনার পরিচয় দিতে গিয়ে, সেখানে তিনি তাঁর আট-ন বছর বয়সে পেনেটির বাগানবাড়িতে গঙ্গাতীরে বাস করবার অভিজ্ঞতা স্মরণ করে গেছেন। তাঁর নিজের কথায়—‘গঙ্গানদী ভারতের একটি বৃহৎ পরিচয়কে বহন করে। ভারতের বহু দেশ, বহু কাল ও বহু চিন্তের ঐক্যধারা তাঁর স্রোতের মধ্যে বহমান। এই নদীর মধ্যে ভারতের একটি পরিচয়-বাণী আছে। হিমালয়ের স্বচ্ছ থেকে পূর্বসমুদ্র পর্যন্ত লম্বমান এই গঙ্গানদী। সে যেন ভারতের যজ্ঞোপবীতের মতো। ভারতের বহুকালক্রমাগত জ্ঞান ধর্ম তপস্যার স্মৃতি-যোগসূত্র।’

সেকালের হাওয়ার সেই নব্য হিন্দুবাদ,—আর তাঁর ব্যক্তিগত জীবনের সেই গঙ্গাদর্শন আর গঙ্গা-স্বপ্নের উপলব্ধি,—এই দুটি ব্যাপারের সঙ্গে তৃতীয়ত তাঁর নানা ভ্রমণের অভিজ্ঞতা,—এবং চতুর্থত তাঁর ইতিহাস পাঠের ফল—এই ক’টি কারণের সমবায়ে তাঁর রাষ্ট্র-সমাজ-ধর্ম সম্পর্কিত মতামতের পরিণতি ঘটেছিল।

তারপর আঠারো শ’ নব্বই-এর দশকে ‘সাধনা’ সম্পাদনার আমলেই রাজনীতি আর সমাজতত্ত্ব সম্বন্ধে তাঁর প্রথম লেখাগুলি দেখা দেয়। অতঃপর উনিশ শ পাঁচের আন্দোলন গেছে,—‘গীতাঞ্জলি’র কাছাকাছি সময়েও

আবার তাঁকে সে-বিষয়ে ভাবতে হয়েছে—উনিশ শ একুশের আন্দোলনে এবং তার আগে জালিয়ানওয়ালাবাগের দুর্ধোগ-লগ্নেও তিনি দেশের কথা, সমাজের কথা নতুন করে ভেবেছেন,—আবার তাঁর জীবনের শেষ পর্বেও ‘সভ্যতার সংকট’-এর মতন লেখা দেখা দিয়েছে। তখন তাঁর আশি বছর বয়স।

‘কালান্তর’ বইখানির প্রথম সংস্করণ বেরিয়েছিল ১৩৪৪ সালের বৈশাখ মাসে। তাতে মোট পনেরোটি প্রবন্ধ সংকলিত হয়। ১৩২১ থেকে ১৩৩৩ সালের মধ্যে বিভিন্ন সাময়িক পত্রে সেগুলি ছাপা হয়েছিল। সবচেয়ে আগে ‘সবুজপত্রে’ বেরিয়েছিল ‘বিব্যেচনা ও অবিব্যেচনা’, ‘লোকহিত’ এবং লড়াইয়ের মূল’; প্রথমটি ১৩২১ সালের [১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দ] বৈশাখে, দ্বিতীয়টি তাত্র-সংখ্যায়, তৃতীয়টি পৌষে।

তাঁর নোবেল-পুরস্কারলাভ তার অল্প আগেকার ঘটনা। নোবেল পুরস্কারের আগেই ১৩১৯ সালের জ্যৈষ্ঠ মাসে,—১৯১২ খ্রীষ্টাব্দের ২৪এ মে তিনি কলকাতা থেকে বিলেতের পথে বোম্বাই যাত্রা করেছিলেন; ২৭এ মে বোম্বাই থেকে তাঁর জাহাজ ছেড়েছিল। ‘পথের সঙ্কল্প’ সেই ভ্রমণকাহিনী। তাঁর সেবারের ভ্রমণের সময়-বিস্তার ১৩১৯ সালের জ্যৈষ্ঠ থেকে ১৩২০র আশ্বিন পর্যন্ত। লগ্নে অনেক মনোবীর সঙ্গে অনেক আলোচনায় সময় কাটিয়ে,—১৯১২ খ্রীষ্টাব্দের ২৭এ অক্টোবর তিনি হুয়ার্কে পৌঁছেছিলেন। ইলিনয় বিশ্ববিদ্যালয়ের কেন্দ্র আর্বানায় সেবার তিনি বেশ কিছুদিন বাস করেন। ১৯১৩র জানুয়ারিতে আর্বানা থেকে শিকাগো রওনা হন।

শিকাগো বিশ্ববিদ্যালয়ে তাঁর বক্তৃতার বিষয় ছিল—Ideals of the Ancient Civilization of India। ৩০এ জানুয়ারি রচেষ্টারে Race-Conflict সম্বন্ধে তিনি আর-একটি বক্তৃতা দিয়েছিলেন। এই দ্বিতীয় বক্তৃতার আগে শিকাগোতেই তিনি The Problem of Evil বিষয়ে অগ্র-এক ভাষণ দেন। অতঃপর বষ্টন ও হার্ভার্ড-বিশ্ববিদ্যালয়েও তাঁকে বক্তৃতা দিতে হয়েছিল। সেই শিকাগো এবং হার্ভার্ড-বক্তৃতামালাই পরে তাঁর ইংরেজি *Sadhana* গ্রন্থে সংকলিত হয়।

‘কালান্তর’-এর প্রথম দিকের প্রবন্ধগুলি তাঁর সেই পর্বের চিন্তাধারার সঙ্গে জড়িত। প্রবাসে তিনি তখন ভারতের আধ্যাত্মিক ঐশ্বৰ্যের কথা প্রচার করছিলেন। এদিকে, তাঁর স্বদেশে বিপিনচন্দ্র পাল তখন রবীন্দ্র-সাহিত্যের বস্তুসত্যবিমুখতা সঙ্ক্ষে সাময়িক পত্র-পত্রিকায় আলোচনা চালিয়ে যাচ্ছিলেন। ১৩১২-এর আষাঢ় সংখ্যার ‘প্রবাসী’তে রবীন্দ্র-শিষ্য অজিতকুমার চক্রবর্তী সেই অভিযোগের জবাব লিখেছিলেন; তাঁর সে-প্রবন্ধটির শিরোনাম ছিল—‘রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য ও দেশচর্চা কি বস্তুতন্ত্রহীন?’

কিন্তু ‘কালান্তর’-এর সমাজ, ধর্ম ও রাজনীতির কথা-প্রসঙ্গে আরো কিছু আগেকার কথাও মনে পড়ে। প্রবাস-যাত্রার পূর্বে ১৩১৮ সালের প্রথম দিকেই তিনি আদি-ব্রাহ্মসমাজের মুখপত্র ‘তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা’ সম্পাদনার ভার নিয়েছিলেন। সেবার মাঘোৎসবের সময়ে ‘জনগণমন অধিনায়ক’ গানটি লেখা হয়। সেই সময়ে পূর্ববঙ্গ এবং আসামের গোপন সরকারী ইস্তাহারে শান্তিনিকেতন আশ্রমের বিদ্যালয়টি রাজ-রোষে চিহ্নিত হয়। কর্তৃপক্ষ বলেন যে, সে-বিদ্যালয় সরকারী কর্মচারীদের পুত্র-কন্যার পক্ষে অসুপযুক্ত। ফলে, সে সময়ে বিদ্যালয়ের ছাত্রসংখ্যা কমে যায়। তারপর, ১৯১১-র আদম সুমারী থেকেই হিন্দু ও ব্রাহ্ম ধর্মভেদ সঙ্ক্ষে দেশে যে প্রশ্ন উঠেছিল, রবীন্দ্রনাথ সে বিষয়েও চিন্তা করেন। ১৩১০ সালের বৈশাখ সংখ্যার ‘তত্ত্ববোধিনী’তে ‘আত্মপরিচয়’ নামে তাঁর যে লেখাটি বেরিয়েছিল, তাতে ব্রাহ্মরা যে হিন্দু, তিনি সেই কথাই সমর্থন করেন। তারই কাছাকাছে সময়ে, ১৩১৮ সালের ৪ঠা চৈত্র কলকাতার ওভারটন হলে ‘ভারতবর্ষের ইতিহাসের ধারা’ লস্কে তিনি তাঁর প্রসিদ্ধ বক্তৃতা দেন।

‘কালান্তর’-এর কথা-প্রসঙ্গে ১৯১০ থেকে ১৯১৪-১৫ পর্যন্ত রবীন্দ্র-জীবনের এইসব গুরু চিন্তা এবং ব্যাপক আন্দোলনের কথা স্মরণীয়। ১৩২১ সালের ‘বিবেচনা ও অবিবেচনা’-র মধ্যে তিনি জানিয়েছিলেন—‘চলার পদ্ধতির মধ্যে অবিবেচনার বেগও দরকার, বিবেচনার সংযমও আবশ্যক; কিন্তু অবিবেচনার বেগ বন্ধ করিব, আবার বিবেচনা করিতেও অধিকার দিব না,—মাহুষকে বলিব, তুমি শক্তিও চালাইও না, বুদ্ধিও চালাইও না, তুমি কেবলমাত্র ঘানি চালাও, এ বিধান কখনই চিরদিন চলিবে না।’

তঁার রাষ্ট্রনৈতিক মতামত সম্বন্ধে সংক্ষেপে এই কথাই বলা যেতে পারে যে, তিনি সে ক্ষেত্রেও আধ্যাত্মিক চরিতার্থতার আদর্শ মানতেন। ‘কালান্তর’ প্রবন্ধাবলীতে তো বটেই, তাছাড়া তঁার ‘স্বদেশী সমাজ’ সম্পর্কিত লেখাগুলির মধ্যে এবং শেষ পর্বেরও বহু লেখাতে এ-আদর্শের সমর্থন আছে। এদিক থেকে তাঁকে জনতার মধ্যে নিঃসঙ্গ মনে হয়! মনে পড়ে তাঁরই রচনায়—১৯৩৭ খ্রীষ্টাব্দের ২২এ সেপ্টেম্বর ‘প্রান্তিক’-এর একটি কবিতায় তিনি লিখেছিলেন :

অকস্মাৎ মহা-একা

ডাক দিল একাকীরে প্রলয় তোরণ চূড়া হতে।

স্বসংখ্য অপরিচিত জ্যোতিষ্কের নিঃশব্দতা মাঝে

মেলিলু নয়ন ; জানিলাম একাকীর নাই ভয়,

ভয় জনতার মাঝে ; একাকীর কোন লজ্জা নাই,

লজ্জা শুধু যেথা-সেথা যার তার চক্ষুর ইন্দ্রিতে।

বিশ্ব সৃষ্টিকর্তা একা, সৃষ্টিকাজে আমার অহমান

বিরাট নেপথ্যালোকে তাঁর আননের ছায়াতলে !

অন্ধ প্রথার এবং যুক্তিহীন আচারের তীব্র বিরোধিতা প্রকাশ করে, সামাজিক এবং রাষ্ট্রগত কল্যাণের আদর্শ সম্বন্ধে তিনি নানা জায়গায় তাঁর নিজের বিশ্বাসের কথা বলে গেছেন। জীবনের বিভিন্ন পর্বে, তিনি যা যা বলে গেছেন, সে-সব মস্তব্য ঠিকভাবে,—অর্থাৎ তাদের যথার্থ প্রসঙ্গধারার সীমা বিচার করে দেখা দরকার।

ডক্টর শচীন সেনের একখানি ইংরেজি বই বেরিয়েছিল। তাতে রবীন্দ্রনাথের রাজনৈতিক ভাবনা সম্বন্ধে আলোচনা ছিল। সে-বইখানি পড়ে, লেখকের দৃষ্টিভঙ্গি সম্বন্ধে তিনি কিঞ্চিৎ প্রতিবাদ জানিয়েছিলেন। রাষ্ট্রনীতি সম্বন্ধে তাঁর সমস্ত মতামতের মূলে তাঁর নিজস্ব যে যে বিশেষ অমুভূতি বা উপলব্ধির প্রেরণা ছিল, অমুসন্ধিৎসু-পক্ষকে সেই সব প্রেরণা সম্বন্ধেই তিনি সজাগ হবার পরামর্শ দিয়েছিলেন।

‘সাম্রাজ্যিক ঐক্য’ অপেক্ষা ‘সামাজিক ঐক্য’—রাষ্ট্রগত স্বরাজের তুলনায় ‘সামাজিক স্বরাজ’কেই তিনি বেশি কাম্য মনে করতেন! শেষ বয়সে পারশু-ভ্রমণে বেরিয়ে তিনি লিখেছিলেন, ‘পারশু বার বার পর-জাতির বিরুদ্ধে দাঁড়িয়ে আপন পারসিক ঐক্যকে দৃঢ় করবার ও জয়ী করবার চেষ্টা করেছে।

গুপ্ত রাজাদের আমলে ভারতবর্ষ একবার আপন সাম্রাজ্যিক একমত্তা অল্পভব করবার স্বযোগ পেয়েছিল কিন্তু তার প্রভাব গভীর ও স্থায়ী হয়নি। তার প্রধান কারণ ভারতবর্ষ অন্তরে অন্তরে আর্যে অনার্যে বিভক্ত, সাম্রাজ্যিক ঐক্য সামাজিক ঐক্যের উপর ভিত পাড়তে পারেনি।

‘পারশু’র মধ্যে তিনি আরো লিখেছিলেন, ‘সাম্প্রদায়িক ধর্ম জিনিষটাই সাবেককালের জিনিষ। পুরাকালের কোনো একটা বাঁধা মত ও অল্পষ্ঠানকে সকল কালেই সকলে মিলে মানতে হবে এই হচ্ছে সাম্প্রদায়ের শাসন।’ এই সূত্রে তাঁর মনে জেগে উঠেছিল আরো একটা দিক—এবং কয়েক লাইন পরেই তিনি লিখেছিলেন, ‘অভ্যাসে যে মনকে পেয়ে বসে সে মনের মতগুলো মনন থেকে বিযুক্ত হয়ে যায় অর্থাৎ চিন্তধারার সঙ্গে চিন্তিত বিষয়ের সম্বন্ধ শিথিল হয়।’ ‘কালান্তরের’ প্রথম প্রবন্ধের মধ্যেই (‘কালান্তর’ প্রকাশ ১৩৪০) এ কথাটির প্রতিধ্বনি শোনা যায়। তাঁর বক্তব্য এই যে, প্রাচীনকালে আমাদের জীবনযাত্রার সংস্কার জমে উঠেছিল আমাদেরই বিশেষ নির্দিষ্ট কয়েকটি অভ্যাসের আশ্রয়ে। প্রথা আর শাস্ত্র-বচনের প্রতি আনুগত্যের ফলে এক রকম স্থাবরতা সূচিত হয়, অথচ আমাদের এই ব্যবহারিক সংসারের বাইরে মানব-ব্রহ্মাণ্ডের দিগ্দিগন্তে বিরাট ইতিহাসের নিরন্তর অভিব্যক্তি চলেছে। সে দিকে আমাদের উপেক্ষা দীর্ঘকালের। বাইরে থেকে প্রথম বিরুদ্ধ আঘাত লাগল মুসলমানের। তাঁর নিজের ভাষায়—‘সে মুসলমানও প্রাচীন প্রাচ্য, সেও আধুনিক নয়।’ তার কুচি আলাদা। তার চিন্তের সৃষ্টি-বৈচিত্র্য ছিল না। তার সঙ্গে আমাদের যে সংঘর্ষ, সেটা ছিল ‘এক চির-প্রথার সঙ্গে আর এক চির-প্রথার সংঘর্ষ।’

তিনি বলেছেন, মুসলমান আমলের বাংলা সাহিত্য বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় যে, আমাদের বৈষ্ণব কাব্যে কিংবা মঙ্গল কাব্যে মুসলমান প্রভাব ছিল যৎসামান্য। ‘মঙ্গল-কাব্যে মাঝে মাঝে মুসলমান রাজ্য শাসনের বিবরণ আছে, কিন্তু তার বিষয়বস্তুতে কিংবা মনস্তত্ত্বে মুসলমান সাহিত্যের কোনো ছাপ দেখিনে, বৈষ্ণব গীতিকাব্যে তো কথাই নেই।’ তাই তাঁকে বলতে হয়েছিল—মুসলমান শাসনের আমলেও ‘পল্লীর চণ্ডীমণ্ডপেই রয়ে গেল আমাদের প্রধান আলর’!

তারপর মুসলমান গেছে, ইংরেজ এসেছে। আমাদের ইতিহাসের সেই

যুগ-সন্ধি সম্পর্কে তিনি বলেছেন যে, ইংরেজ এদেশে দেখা দিয়েছিল ‘নব্য যুরোপের চিত্তপ্রতীকরূপে।’ শুধু তাই নয়—‘যুরোপীয় চিন্তের জন্মশক্তি আমাদের স্বাভাবিক মনের উপর আঘাত করল।’ যেমন—‘একদা যেনেসাঁসের চিত্তবেগ ইটালি থেকে উদ্বেল হয়ে সমস্ত যুরোপের মনে প্রতিহত হয়েছিল।’ এদেশে মুসলমান যুগের পরে ইংরেজের মধ্য দিয়ে যে যুরোপীয় মনের সান্নিধ্য অল্পভব করা গিয়েছিল, তার প্রকৃতি বর্ণনা করে তিনি বলে গেছেন—‘প্রতিদিন জয় করেছে সে জ্ঞানের জগৎকে, কেননা তার বুদ্ধির সাধনা বিমুক্ত,—‘ব্যক্তিগত মোহ থেকে নিমুক্ত।’ ‘মানুষের বুদ্ধির সর্বব্যাপী ঔৎসুক্য’,—‘জ্ঞানের বিশ্বরূপ’ দেখা দিয়েছিল ইংরেজের এদেশে প্রতিষ্ঠিত হবার সঙ্গে সঙ্গে! এদেশে মুসলমান আমলে প্রবলের শক্তি ছিল অপ্রতিহত। স্বেচ্ছাচারী শাসক ছিলেন উচ্চাসনে। ‘নীতিবন্ধন-অসহিষ্ণু অধর্মসাহসিকতা’র ঔদ্ধত্যকে একদিন ঈশ্বরত্বের লক্ষণ বলে মানুষ স্বীকার করেছে। ‘শ্রায় আদর্শের সর্বভূমিনতা’ স্বীকার করে ইংরেজ রাজের প্রভূত শক্তি আপনাকে অশক্তের সমান ভূমিতেই দাঁড় করিয়েছিল। ইংরেজের সেই প্রথম ভারত-আগমনের লগ্নে ভারতবর্ষ নতুন উদ্বীপনা লাভ করেছিল। মানুষের অধিকার, মানুষের মর্যাদা এবং বিজ্ঞানের সার্বভৌমিক কারণ-বিধির প্রতি আস্থা—এইগুলিই ছিল যুরোপের বিশিষ্ট দান।

ভিক্টোরিয় যুগে ইংরেজ ছিল রাষ্ট্রীয় প্রতাপের উচ্চতম শিখরে। আমাদের মধ্যে তখন একদিকে ছিল ইংরেজের প্রতি বিরুদ্ধতা, আর একদিকে ইংরেজ চরিত্রের প্রতি অসাধারণ আস্থা। ইতিহাসের আরো দূরকালে দৃষ্টিক্ষেপ করে তিনি বলেছিলেন যে, Reformation-যুগে, ফরাসী-বিশ্রোহের যুগে যুরোপে যে মতস্বাতন্ত্র্যের জন্মে, ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের জন্মে লড়েছিল, সেদিন তার সেই আদর্শে বিশ্বাস ক্ষুণ্ণ হয়নি। সেদিন আমেরিকার যুক্তরাষ্ট্রে ভাইয়ে-ভাইয়ে যুদ্ধ বেধেছিল দাসপ্রথা বিরুদ্ধে। ম্যাটসিনি গ্যারিবল্ডির বাণীতে-কীর্তিতে সেই যুগ ছিল গৌরবান্বিত। ‘সেদিন তুর্কির স্বলতানের অত্যাচারকে নিন্দিত করে মন্ত্রিত হয়েছিল ম্যাডটোনের বক্তৃতা’। সেই সব কীর্তির কথা তাঁর মনে বিশেষ প্রজ্জ্বলিত জাগিয়ে রেখেছিল। তাই এ-দেশেও ইংরেজ সমাগমের প্রথম পর্ব সম্বন্ধে তাঁর নিজের কথা তিনি নিজেই বিশেষভাবে বলে গেছেন : ‘এই যুগ যুরোপের সঙ্গে আমাদের গভীর সহযোগিতারই যুগ।’

ইতিমধ্যে ইতিহাস এগিয়ে চলেছে। পাশ্চাত্য সংশ্রবের ফলে বহুকালের যুগান্ত এশিয়ায়—জাপান জেগে উঠেছে। প্রাচ্য জাতির এই জাগরণ আনন্দজনক। সেই আনন্দের কথা জানিয়ে—তিনি বলেছিলেন, ‘আশা ছিল ‘আমাদেরও রাষ্ট্রজাতিক রথ চলবে সামনের দিকে এবং এও মনে ছিল যে, এই চলার পথে টান দেবে স্বয়ং ইংরেজও।’ কিন্তু—‘আজ ইংরেজ শাসনের প্রধান গর্ব ল এবং অর্ডার, বিধি এবং ব্যবস্থা নিয়ে। এই স্ববৃহৎ দেশে শিক্ষার বিধান, স্বাস্থ্যের বিধান অতি অকিঞ্চিৎকর; দেশের লোকের দ্বারা নব নব পথে ধন উৎপাদনের সুযোগ সাধন কিছুই নেই।’ ‘কালান্তর’-এর এই খেদোক্তির সঙ্গে তাঁর ‘সভ্যতার সংকট’-এর মন্তব্য স্বভাবতই মনে পড়ে। দীর্ঘকাল তিনি একই ভাবনা ভেবে গেছেন।

বঙ্গভঙ্গ-আন্দোলনের কয়েক বছর পরে ১৯১০ থেকে ১৯১৪-১৫ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে তাঁর কয়েকটি লেখাতে আমাদের তৎকালীন জাতীয় অবসাদ সম্বন্ধে কিছু কিছু মন্তব্য দেখা গিয়েছিল। তখন একদিকে আমাদের অভ্যস্ত আচারের মাধ্যাকর্ষণ, অল্পদিকে পশ্চিম-পৃথিবীর নিরলস কর্মব্যস্ততা,—এই দুই বিপরীত প্রকৃতির বিশ্লেষণ—এবং তৎসূত্রে আমাদের স্বীকার্য কর্মাদর্শ সম্বন্ধে বিশেষ সন্ধিসা তাঁর গল্প-পঞ্চ উভয় শ্রেণীর লেখাতেই বার-বার আত্মপ্রকাশ করেছে। ১৯০৫-এর উচ্ছ্বাস-উদ্দীপনার অল্পকাল পরেই একদল প্রবীণের মধ্যে—একটু বেশি পরিমাণে—অতীতের প্রতি অন্ধ আত্মগত্য লক্ষ্য করে তিনি জানিয়েছিলেন :

‘সেই বস্তার বেগ কমিয়া আসিয়াছে। সমাজের মধ্যে যে চলার ঝোঁক আসিয়াছিল, সেটা কাটিয়া গিয়া আজ আবার বাঁধিবালের বেড়া বাঁধিবার দিন আসিয়াছে।

‘আজ আবার সমাজকে বাহবা দিবার পালা আরম্ভ হইল। জগতের মধ্যে কেবলমাত্র ভারতেরই জলবাতাসে এমন একটি অভূত জাহ্ন আছে যে এখানে রীতি আপনিই নীতিকে বরণ করিয়া লয়, আচারের পক্ষে বিচারের কোনো প্রয়োজনই হয় না।’

যারা কাজের মধ্যে নিজেদের নিরন্তর ডুবিয়ে রাখতে ভালোবাসে,—এবং বিপরীত পক্ষে,—কর্মবর্জনেই যাদের বিশেষ আগ্রহ, সেই দুই ধাতের মাছের

প্রকৃতি বিশ্লেষণ করে তিনি প্রাণশক্তির তারতম্যের কথা উল্লেখ করেছিলেন। মানুষের বাইরের আচরণের মূলে প্রাণধর্মের এই-সে প্রকৃতিভেদ, তারই ব্যাখ্যানসূত্রে অজ্ঞাত কথার মধ্যে এক জায়গায় তিনি তাঁর এই বিশেষ অভিজ্ঞতার কথা জানিয়েছিলেন : ‘সেদিন একটি কুকুরছানাকে দেখা গেল, মাটির উপর দিয়া একটি কীট চলিতেছে দেখিয়া তাহার ভারি কোতূহল। সে তাহাকে শুঁকিতে শুঁকিতে তাহার অহুসরণ করিয়া চলিল। যেমনি পোকাটা একটু ধড়ফড় করিয়া উঠিতেছে অমনি কুকুর-শাবক চমকিয়া পিছাইয়া আসিতেছে।’...‘দেখা গেল তাহার মধ্যে নিষেধ এবং তাগিদ দুটা জিনিষই আছে। প্রাণের স্বাভাবিক প্রবৃত্তি এই যে, সমস্তকেই সে পরখ করিয়া দেখে। নূতন নূতন অভিজ্ঞতার পথ ধরিয়া সে আপনার অধিকার বিস্তার করিয়া চলিতে চায়।’

যুক্তিতর্কময় প্রবন্ধের মধ্যেও যোগ্য সাদৃশ্য আর দৃষ্টান্ত পরিবেশন করতে তাঁর কোনদিন কার্পণ্য ছিল না। প্রাণের প্রসঙ্গ তুলে তাই তিনি প্রাচীন ও আধুনিক মিশরের দুটি বিপরীত ছবির কথা ভেবেছিলেন। পুরানো মিশরের ‘ম্মি’ একদিকে,—আধুনিক মিশরের নীল-নদীর পলিপড়া মাঠে চাষ-করা কৃষক অগ্নিদিকে—এই দুয়ের মধ্যে বিশেষ ভাবে দ্বিতীয়টিতেই যথার্থ সনাতন প্রাণ-স্বভাবের প্রকাশ লক্ষ্য করে তিনি লিখেছিলেন :

‘যাহা খামিয়া বসিয়াছে তাহার সঙ্গে সনাতন প্রাণের বিচ্ছেদ ঘটিয়াছে।

আজ ক্ষুদ্র ভারতের প্রাণ একেবারে ঠাণ্ডা হইয়া স্থির হইয়া গেছে, তাহার মধ্যে সাহস নাই, সৃষ্টির কোনো উত্তম নাই, এই জগতই মহাভারতের সনাতন প্রাণের সঙ্গে তাহার যোগই নাই।’

সনাতন সত্যের প্রতি লাস্ত আসক্তিবশে যারা রক্ষণশীলতার বাড়াবাড়ি করছিলেন, তাঁদের উদ্দেশ্যে তিনি পশ্চিমের হুঃসাহসী অভিযাত্রীদের দৃষ্টান্ত তুলে ধরেছিলেন। আমাদের স্বদেশেও যে তাদেরই মতন ‘জয়-লক্ষ্মীছাড়া’র অভাব নেই, সে ভরসাও তিনি বেশ জোর গলায় প্রকাশ করেছিলেন,—এবং আমাদের প্রাণস্বভাবের ওপর সমাজের রক্ষণশীল সনাতনীদের শাসন প্রয়োগের অস্বাভাবিকতার কথাটি তিনি এই উপমা দিয়া বিশদভাবে বুঝিয়েছিলেন : ‘ইহারা কুস্তীহৃত কর্ণের মতো। পাণ্ডবের দলে কর্ণের যথার্থ স্থান ছিল

কিন্তু সেখানে অদৃষ্টক্রমে কোনো অধিকার না পাওয়াতে পাণ্ডবদ্বিগকে উচ্ছেদ করাই তাহার জীবনের ব্রত হইয়া উঠিয়াছিল। আমরা যাহাদের কথা বলিতেছি তাঁহারা স্বভাবতই চলিষু কিন্তু এদেশে জন্মিয়া সে কথাটা তাঁহারা একেবারেই ভুলিয়া বসিয়াছেন—এইজগতই যাহারা ঠিক তাঁহাদের একদলের লোক, তাঁহাদের সঙ্গেই অহরহ হাতাহাতি করিতে পারিলে ইহারা আর কিছু চান না।’

১৩২১ সালে লেখা তাঁর এই প্রবন্ধের শেষ অল্পদূরে তাই খুবই জোরের সঙ্গে প্রাণের নিত্য-সচলতার কথা বলা হয়েছিল।

তাঁর এসব ভাবনার সঙ্গে আমাদের দেশের তখনকার সমাজ ও রাষ্ট্রঘটনার প্রত্যক্ষ যোগ ছিল। ঐ লেখাটির মাস তিনেক পরে প্রকাশিত তাঁর আর-একটি প্রবন্ধে হিন্দু-মুসলমানের সামাজিক পার্থক্যের রূঢ় আতিশয্য সম্বন্ধে দেশের তথাকথিত হিতাধীন্দের অবহিত হবার পরামর্শ দিয়ে, নিকট-অতীতের বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের প্রসঙ্গই তিনি পুনরায় উত্থাপন করেছিলেন :

‘বঙ্গবিচ্ছেদ ব্যাপারটা আমাদের হৃদয়ে আঘাত করিয়াছিল। সেই হৃদয়টা যতদূর পর্যন্ত অথও ততদূর পর্যন্ত তাহার বেদনা অপরিচ্ছন্ন ছিল। বাংলার মুসলমান যে এই বেদনায় আমাদের সঙ্গে এক হয় নাই তাহার কারণ তাহাদের সঙ্গে আমরা কোনদিন হৃদয়কে এক হইতে দিই নাই।’

সে-প্রবন্ধের প্রথম দিকেই তাঁর এই সতর্ক-বাণী উচ্চারিত হয়েছিল : ‘আমরা লোকহিতের জন্ত যখন মাতি তখন অনেক স্থলে সেই মন্ততার মূলে একটি আত্মান্তিমানের মদ থাকে। আমরা লোকসাধারণের চেয়ে সকল বিষয়ে বড়ো এই কথাটাই রাজকীয় চালে সম্ভোগ করিবার উপায় উহাদের হিত করিবার আয়োজন। এমন স্থলে উহাদেরও অহিত করি, নিজেদেরও হিত করি না।’

এই মন্তব্যের পরের বাক্যেই ততোধিক স্পষ্টভাবে তিনি জানিয়েছিলেন : ‘হিত করিবার একটিমাত্র ঈশ্বরদত্ত অধিকার আছে সেটি প্রীতি। প্রীতির দানে কোনো অপমান নাই কিন্তু হিতৈষিতার দানে মানুষ অপমানিত হয়।’

বঙ্গবিচ্ছেদের তুমুল উত্তেজনার মধ্যেও যথার্থ প্রীতির বশে ‘ভ্রলোকের ভারতবর্ষ’ যে জনসাধারণের ভারতবর্ষের সঙ্গে মিলিত হবার সুযোগ পায়নি,

রবীন্দ্রনাথ সেই কথাই স্পষ্টভাবে জানিয়ে গেছেন। ১২০৫-এর প্রায় ন'বছর পরে আলোচ্য প্রবন্ধের মধ্যে তাই তিনি বলেছিলেন :

‘যদি নিজেদের হৃদয়ের দিকে তাকাই তবে একথা স্বীকার করিতেই হইবে যে ভারতবর্ষকে আমরা ভূদ্রলোকের ভারতবর্ষ বলিয়াই জানি। বাংলা দেশে নিম্নশ্রেণীর মধ্যে মুসলমানদের সংখ্যা যে বাড়িয়া গিয়াছে তাহার একমাত্র কারণ হিন্দুভ্রমসমাজে এই শ্রেণীয়দিগকে হৃদয়ের সহিত আপন বলিয়া টানিয়া রাখে নাই।’

বিশ শতকের প্রথম দু'দশকের মধ্যে ‘ভূদ্রলোকের ভারতবর্ষ’ এবং জনসাধারণের ভারতবর্ষ, এই দুই বিভাগে ব্রিটিশ-শাসিত ভারতবর্ষের আভ্যন্তরীণ বিভেদের বৃত্তান্তটি তাঁর নানা রচনার মধ্যে আলোচিত হয়েছে। বৃহত্তর মানব-সমাজের গভীর মধ্যে আমাদের তখনকার এই স্থানীয় ঘটনার সমাবেশ দেখিয়ে,—এবং তা ঠিক ভাবে বোঝবার চেষ্টা করে বিশ্বভাবনাশীল রবীন্দ্রনাথ আমাদের ই তহাসের অতিক্রান্ত অধ্যায়ের দিকে চোখ ফিরিয়ে-ছিলেন। লোকহিতের বুলি-তোলা, অভিমানসর্বস্ব রাষ্ট্রনায়কত্বের কথানুজ্ঞে তিনি যুরোপের সঙ্গে আধুনিক ভারতবর্ষের তুলনা করেছিলেন :

‘একদিন যখন আমরা দেশহিতের ধ্বজা লইয়া বাহির হইয়াছিলাম তখন তাহার মধ্যে দেশের অংশটা প্রায় কিছুই ছিল না হিতের অভিমানটাই বড়ো ছিল। সেদিন আমরা যুরোপের নকলে দেশহিত গুরু করিয়াছিলাম, অস্ত্রের একান্ত তাগিদে নয়। আজও আমরা লোকহিতের জন্ত যে উৎসুক হইয়া উঠিয়াছি তাহার মধ্যে অনেকটা নকল আছে।’

অথচ যুরোপের রাষ্ট্রক্ষেত্রে আগেকার বেওয়াজ বদলে তখন নতুন আমল দেখা দিয়েছে। অস্তুত কিছু পরিমাণে একাদশ-দ্বাদশ শতকের প্রসিদ্ধ ধর্ম-সংগ্রাম ছিল যুরোপের দেশব্যাপী খ্রীস্টান সংহতিবোধেরই প্রত্যক্ষ ফল আর প্রেরণা, দুইয়েরই সূচক। সেই সঙ্গে মধ্যযুগের সামন্ত রাজত্ববর্গের পারস্পরিক সংঘর্ষের কথাও স্মরণীয়। সে সব পুরাকথার ইশারা দিয়ে রবীন্দ্রনাথ লিখে গেছেন :

‘যুরোপে যাহারা একদিন বিশিষ্ট-সাধারণ বলিয়া গণ্য হইত তাহারা সেখানকার ক্ষত্রিয় ছিল। তখন কাটাকাটি মারামারির অস্ত্র ছিল না। তখন যুরোপের প্রবল বহিঃশত্রু ছিল মুসলমান; আর ভিতরে ছোটো

ছোটো রাজ্যগুলি পরস্পরের গায়ের উপর পড়িয়া কেবলই মাথা ঠোকাঠুকি করিত। তখন দুঃসাহসিকের দল চারদিকে আপনার ভাগ্য পরীক্ষা করিয়া বেড়াইত—কোথাও শাস্তি ছিল না।’

মধ্যযুগে যুরোপের সেই ‘কুত্রিয়দল’ যে প্রাধান্য পেয়েছিল, সেটা স্বাভাবিক। কারণ,—‘তখন লোক-সাধারণের সঙ্গে তাহাদের যে সম্বন্ধ ছিল সেটা কৃত্রিম নহে। তাহারা ছিল রক্ষাকর্তা এবং শাসনকর্তা। লোক-সাধারণ তাহাদিগকে স্বভাবতই আপনাদের উপরিবর্তী বলিয়া মানিয়া লইত।’ যুরোপের মধ্যযুগের ‘নাইট’দের শৌর্ধ-বীর্যের আদর্শ মনে রেখেই তিনি বোধ হয় ‘কুত্রিয়দল’ কথাটা ব্যবহার করেছিলেন। প্রামাণ্য ইতিহাসের ঘটনাধারায় সঙ্গে প্রসঙ্গটি মিলিয়ে দেখা দরকার।

পশ্চিম ভূমধ্যপ্রদেশে,—স্পেনে তৃতীয় আন্ধার রহমান [খ্রীষ্টীয় ২২২-২৬১ অব্দ] লোকান্তরিত হবার পরে, খ্রীষ্টানরা যখন ইসলাম-শক্তির প্রতিরোধকল্পে সংঘবদ্ধ হন, তখন থেকেই আলোচ্য ধর্মসংগ্রামের সূত্রপাত ঘটে। অবিশিষ্ট পূর্বাঞ্চলে সে-সংগ্রাম শুরু হয়েছিল আরো কিছুকাল আগে। দুর্বল বাইজ্যানটাইন সাম্রাজ্যের বিশেষ জ্বালের কারণে হয়ে উঠেছিল সেলজুক তুর্কীদের অভ্যুদয়। এদিকে কাইরোতে সূফী সম্প্রদায়ের জুর্কীদের সঙ্গে শিয়া-সম্প্রদায়ভুক্ত খলীফাদের কলহের ফলে ইসলামের একেো ভাঙন ধরে। সে-সময়ে খ্রীষ্টান তীর্থযাত্রীরা বিধর্মী আরব ও তুর্কীদের হাতে লাহিত হচ্চেন বলে রব তুলে দেওয়া হয়। ফলে, খ্রীষ্টান সামন্ত-রাজশক্তি এই বুলি ধরেই, বিধর্মীদের কবল থেকে জেরুজালেম উদ্ধারের সংকল্প গ্রহণ করেন। ১০৯৫ খ্রীষ্টাব্দে পোপ দ্বিতীয় আর্বার্ন এই ধর্মযুদ্ধ-সংকল্পের নেতৃত্ব নিয়ে যে বক্তৃতা দিয়েছিলেন, তাতে তিনি বিশেষভাবে এই কটি বিষয়ের ওপর জোর দেন : ১। খ্রীষ্টানদের ওপর তুর্কীদের অত্যাচার ; ২। সিরিয়া এবং জেরুজালেম খ্রীষ্টানশক্তির অধিকারভুক্ত করবার আবশ্যিকতা ; ৩। এই সুযোগে খ্রীষ্টানদের সমৃদ্ধি-বিস্তারের সম্ভাবনা ;—এবং ৪। এই নতুন সংকল্পের ফলে, গৃহযুদ্ধের উন্নততা জ্বালের সুযোগ ঘটে। আর, তিনি একথাও বলেছিলেন যে, খ্রীষ্টানদের রক্তক্ষয় ঘটিলে, ‘নাইট’রা নিজেদের এলাকায় যে-সব সামন্তযুদ্ধের উত্তেজনা ছড়িয়ে রেখেছেন, তা থেকে নিবৃত্ত হওয়া দরকার। ঐতিহাসিক সে বক্তৃতার বিবরণ উদ্ধার করেছেন—‘If, forsooth, you wish to be

mindful of your souls, either lay down the girdle of such knighthood or advance boldly, as knights of Christ, and rush as quickly as you can to the defence of the Eastern Church.'

মধ্যযুগের এই ধর্মসংগ্রামের মূলে যে প্রেরণা কাজ করেছিল, একটু তলিয়ে দেখলেই তার ভেতরকার 'অধার্মিকতা' চোখে পড়বে। ব্যাপক প্রচারের ফলে, খ্রীষ্টানদের বিরুদ্ধে ইসলামী শক্তির লুঠতরাজ ও অত্যাচারের কাহিনী খুবই বিশ্বাসযোগ্য হয়ে উঠেছিল। 'নাইট'দের শৌর্য-বীর্যের দোহাই দিয়ে, আরব ও তুর্কী বিধর্মীদের বিরুদ্ধে তাদের উত্তেজিত করা হয়। ১০৯৫ খ্রীষ্টাব্দ থেকে ত্রয়োদশ শতাব্দীর প্রায় শেষ পর্যন্ত যুরোপের এই ধর্মসংগ্রামের বিস্তারকাল। এই সময়ের মধ্যে যুরোপের 'নাইট' সম্প্রদায়ের যে রণশক্তি ইতিহাসে প্রসিদ্ধি লাভ করে, তার মূলে খ্রীষ্টধর্মের সংরক্ষণ এবং বিধর্মীদের দলন যে একটি প্রধান অভিপ্রায় হিসেবে গণ্য, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। তাঁদের সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ যে 'কন্ট্রিয়ার' কথাটি ব্যবহার করে গেছেন, ইতিহাসের এই ভূমিকায় সে-কথার যৌক্তিকতা বোঝা সহজ হয়।

অতঃপর যুরোপের নানা পরিবর্তনের ধারায় ক্রমশঃ সেই কন্ট্রিয়-সমাজের নিক্রমণ ঘটেছে; রবীন্দ্রনাথের কথায়—'রাজার জায়গাটা রাষ্ট্রতন্ত্র "দখল করিতেছে।' তিনি ঐ প্রবন্ধের মধ্যেই লিখে গেছেন :

'শক্তির ধারাটা এখন কন্ট্রিয়কে ছা'ড়িয়া বৈশ্বের কূলে বহিতেছে। লোক-সাধারণের কাঁধের উপরে তাহারা চাপিয়া বসিয়াছে। মানুষকে লইয়া তাহারা আপনার ব্যবসায়ের যন্ত্র বানাইতেছে। মানুষের পেটের জ্বালাই তাহাদের কলের স্তম্ভ উৎপন্ন করে।'

সেই বৈশ্ব-শক্তির প্রকৃতি বিশ্লেষণ করে তিনি লিখেছিলেন :

'এখন বৈশ্ব-মহাজনদের সঙ্গে মানুষের সম্বন্ধ। যান্ত্রিক কর্মপ্রণালী নামক প্রকাণ্ড একটা জাঁতা মানুষের 'আর সমস্তই গুঁড়ো করিয়া দিয়া কেবল মজুরটুকু মাত্র বাকি রাখিবার চেষ্টা করিতেছে।'

কন্ট্রিয়-শাসনে মানবসমাজে মানবসম্বন্ধ বজায় ছিল। বৈশ্ব-শাসনে সে

জায়গায় ধনোৎপাদন ও ধনোৎপাদক, এই দুটি মাত্র কর্ম ও কর্তার প্রাধাণ্য দেখা দেয়। সেই সংকীর্ণতার ব্যাখ্যাস্থলে তিনি জানান :

‘ধনের ধর্মই অসাম্য। জ্ঞান ধর্ম কলা-সৌন্দর্য পাঁচজনের সঙ্গে ভাগ করিলে বাড়ে বই কমে না,—কিন্তু ধন। জনিসটাকে পাঁচজনের কাছ হইতে শোষণ করিয়া লইয়া পাঁচজনের হাত হইতে তাহাকে রক্ষা না করিলে সে টেকে না। এইজন্য ধনকামী নিজের গরজে দারিদ্র্য-সৃষ্টি করিয়া থাকে।

তাই ধনের বৈষম্য লইয়া যখন সমাজে পার্থক্য ঘটে তখন ধনীর দল সেই পার্থক্যকে সম্মূলে ঘুচাইতে ইচ্ছা করে না, অথচ সেই পার্থক্যটা যখন বিপজ্জনক হইয়া উঠে তখন বিপদটাকে কোনোমতে ঠেকো দিয়া ঠেকাইয়া রাখিতে চায়।’

এই মন্তব্যের সমর্থনে তিনি পশ্চিমদেশের তৎকালীন ধনবৈষম্যের প্রতিবাদে দৃষ্টান্ত তুলে বলেছিলেন যে, আমরা আমাদের দেশে যদি ঠিক পশ্চিমী বাদ-প্রতিবাদের নকল করতে চাই, তাহলে সে আচরণ সঙ্গত হবে না।

‘আমাদের দেশে লোক-সাধারণ এখনো নিজেকে লোক বলিয়া জানে না, সেইজন্য জানান দিতেও পারে না।’

আর,

‘তাহাদের নিজের অভাব ও বেদনা তাহাদের নিজের কাছে বিচ্ছিন্ন ও ব্যক্তিগত। তাহাদের একলার দুঃখ যে একটি বিরাট দুঃখের অন্তর্গত এইটি জানিতে পারিলে তবে তাহাদের দুঃখ সমস্ত সমাজের পক্ষে একটি সমস্যা হইয়া দাঁড়াইত। তখন সমাজ দয়া করিয়া নহে, নিজের গরজে সেই সমস্যার মীমাংসায় লাগিয়া যাইত।’

সমাজচিন্তার ক্ষেত্রে তিনি যে ভূয়োদর্শী অগ্রগামীদেরই অগ্রগণ্য, সে-বিষয়ে সন্দেহ নেই। ঐতিহ্যে তাঁর শ্রদ্ধাও যেমন আন্তরিক, প্রগতিতে তাঁর বিশ্বাসও তেমনি অকুজ্রিম। ‘লোকহিত’ প্রবন্ধের মধ্যেই তিনি জানিয়েছিলেন :

‘আমাদের ভদ্রসমাজ আরামে আছে কেন না আমাদের লোক-সাধারণ

নিজেকে বোঝে নাই। এইজন্তই জমিদার তাহাকে মারিতেছে, মহাজন তাহাদিগকে ধরিতেছে, মনিব তাহাদিগকে গালি দিতেছে, পুলিশ তাহাদিগকে শুষ্কিতেছে, ঠাকুর তাহাদের মাথায় হাত বুলাইতেছে, মোক্তার তাহাদের গাঁট কাটিতেছে, আর তাহারা কেবল সেই অদৃষ্টের নামে, নালিশ করিতেছে যাহার নামে সমাজ-জারি করিবার জো নাই। আমরা বড়ো জোর ধর্মের দোহাই দিয়া জমিদারকে বলি তোমার কর্তব্য করো, মহাজনকে বলি তোমার স্বন্দ কমাও, পুলিশকে বলি তুমি অত্যাচার করিও না—এমন করিয়া নিতান্ত দুর্বলভাবে কতদিন ঠেকাইব! চালুনিতে করিয়া জল আনাইব আর বাহককে বলিব যতটা পারো তোমার হাত দিয়া ছিদ্ৰ সামলাও—সে হয় না।’

‘এই কঠোর সমালোচনার মর্জিতেই, ‘আধ্যাত্মযোগ’-এর অনুপাতে বৃহৎ লৌকিক যোগ’-এর আবশ্যিকতার কথা তাঁর মনে এসেছিল। ‘জ্ঞান শিখা’ নয়,—‘উচ্চ শিক্ষা’ নয়,—আমাদের লোক-সাধারণের জন্ত,—১৩২১ সালের এই প্রবন্ধে তিনি চেয়েছিলেন—‘কেবলমাত্র লিখিতে পড়িতে শেখা।’ কারণ, ‘মনের চলাচল যতখানি, মানুষ ততখানি বড়ো।’ লিখতে পড়তে শিখে, মানুষ অস্তিত্ব নিজের-নিজের কথা লিখে এবং পনের লেখা পড়ে, এই সম্ভাবনাতুর্কু অনিবার্হ;—এবং সেটুকু ঘটল শিক্ষার পরবর্তী বিস্তার যে অবশ্যজ্ঞাবী, তাতে তাঁর সন্দেহ ছিল না।

এসব চিন্তা কেবলমাত্র একটি ছুটি প্রবন্ধের মধ্যেই যে তিনি সম্পূর্ণভাবে বলে ফেলেছিলেন, তা নয়। নানান লেখার মধ্যে তাঁর এই লোকশক্তিবন্দনার ভাবটি ধরা পড়েছিল। দেশকে যথার্থ শক্তিমান করে তুলতে হলে, শাসক ও শাসিতের মধ্যে সমভাবে শক্তি-সঞ্চারের আনুকূল্য করা দরকার। ‘ইউরোপের কথা-প্রসঙ্গে তাই তিনি বলেছিলেন, ‘ইউরোপে শ্রমজীবীরা যেমন বিলিষ্ঠ হইয়াছে অমনি সেখানকার বণিকরা জবাবদিহির দায়ে পড়িয়াছে।’ আর, আমাদের নিজেদের লোকাচার সম্বন্ধে তিনি আমাদের মনে করিয়ে দিয়েছিলেন যে, ‘ঈলোককে সাধবী রাখিবার জন্ত পুরুষ সমস্ত সামাজিক শক্তিকে তাহার বিরুদ্ধে খাড়া করিয়া রাখিয়াছে—তাই ঈলোকের কাছে পুরুষের কোনো জবাবদিহি নাই—ইহাতেই ঈলোকের সহিত সম্বন্ধে পুরুষ

সম্পূর্ণ কাপুরুষ হইয়া দাঁড়াইয়াছে ; স্ত্রীলোকের চেয়ে ইহাতে পুরুষের ক্ষতি বেশি, অনেক বেশি।’

১৩২১-এর ‘বিবেচনা ও অবিবেচনা’ এবং ‘লোকহিত’ প্রবন্ধ-দুটির সঙ্গে এইসূত্রে তাঁর সেই সময়েরই ‘লড়াইয়ের মূল’ প্রবন্ধটিও স্মরণীয়। তাতে ঐ সালের অগ্রহায়ণ সংখ্যার ‘সবুজপত্র’ প্রকাশিত সম্পাদকীয় রচনার জের ধরে, রবীন্দ্রনাথের নিজের দৃষ্টিতে—যুরোপের চতুর্বর্গের দুর্ব্যবস্থার বিশ্লেষণ লক্ষণীয়। মধ্যযুগের পোপের প্রতাপ তখন অতীতের কথা ; ‘নাইট’দের প্রভুত্বও কল্পকাহিনীতে পর্যবসিত হয়েছে ; ব্রাহ্মণ-ক্ষত্রিয়ের তো এবিধ দুর্দশা ! বৈষ্ণব তখন প্রধান ! তাঁর নিজের কথায়—ক্ষত্রিয়দল তখন ‘শেঠজির মালখানার দ্বারে দারোয়ানগিরি করিতেছে মাত্র।’ আমাদের শতাব্দীর প্রথম মহাযুদ্ধের কথাটাই যদিও সে-প্রবন্ধের আপাতপ্রধান কথা, তবু তারই মধ্যে ভবিষ্যতের গূঢ়তর সংকেত ছিল। পুরাকালে ব্রাহ্মণ-ক্ষত্রিয়ের যুদ্ধে,—রাজার সঙ্গে খ্রীষ্টসংঘের,—তথা, পোপের ঘে বিরোধ, তাতে দেখা গেছে প্রভুত্বের প্রতি দুর্বলতায় আগ্রহ ! সে-বিরোধের বিষ দেশের অস্তিত্ব স্তরে খুব বেশি ছড়াতে পারে নি। কিন্তু বৈষ্ণবরাজ্য যুগে দেখা গেল ‘বাণজ্য এখন আর বাণিজ্য নহে, সাম্রাজ্যের সঙ্গে একদিন তার গান্ধর্ব বিবাহ ঘটিয়া গেছে।’ যুরোপের বণিকরাজের ‘সেই প্রভুত্বের ক্ষেত্র এশিয়া ও আফ্রিকা।’

তাঁর এই তৃতীয় প্রবন্ধটি আয়তনে প্রথম দুটির চেয়ে ছোটো,—শেষ দিকে তিনি তদানীন্তন জার্মানির মনোভাবের কথা তুলেছিলেন,—তাতে জার্মানির মদমত্ততার নিন্দাই প্রাধান্য পেয়েছিল। সে-সব কথা কতকটা প্রাসঙ্গিক মাত্র। ভবিষ্যৎ পৃথিবীর দিকে তর্জনী নির্দেশ করে, সেই ১৩২১ সালে রবীন্দ্রনাথ জানিয়েছিলেন :

‘ইহার পরে আর একটা লড়াই সামনে রহিল সে বৈষ্ণব শূদ্রে মহাজনে মজুরে—কিছুদিন হইতে তার আয়োজন চলিতেছে। সেইটে চুকিলেই বর্তমান ময়ূর পালা শেষ হইয়া নূতন ময়ূর পড়িবে।’^২

: রবীন্দ্রনাথ ও এনি বেসান্ট :

১২: ৭ খ্রীষ্টাব্দের পয়লা অক্টোবর তারিখে শ্রীমতী বেসান্ট সম্বন্ধে 'New India' পত্রিকার শ্রুত সূত্রক্ষণ্য আয়ার যা লেখেন, তার একাংশের বঙ্গানুবাদে এই দাঁড়ায়—‘খ্রীষ্টান দেশগুলিতে তিনি যখন বক্তৃতা দিয়েছেন তখন সেসব অঞ্চলে খ্রীষ্টধর্মের একজন বিশেষজ্ঞ ব্যাখ্যাতার সম্মানই তিনি পেয়েছেন ; আবার, ভারতবর্ষে তাঁকে আমরা আমাদেরই ধর্মশাস্ত্রের পণ্ডিত বলে জানি ; বৌদ্ধ অথবা মুসলমান ধর্মাবলম্বী শ্রোতাদের কাছে তিনি যখন বক্তৃতা দেন, তখন সেক্ষেত্রেও অসুস্থরূপ ধারণা হয়। ভারতীয়-আর্যসংস্কৃতির বিভিন্ন উপাদানের সমাবেশ থেকে সুন্দর এক সমন্বয় ঘটিয়ে তোলবার ক্ষমতা আছে তাঁর।’

ভারতবর্ষের রাজনৈতিক সংগ্রামের গঠনমূলক কর্মসূচীর মধ্যে তাঁর নাম উজ্জল। কিন্তু ভারতে পদার্পণ করবার সঙ্গে-সঙ্গেই তিনি যে রাষ্ট্রচিন্তায় আত্মনিয়োগ করেছিলেন, তা নয়। বিভিন্ন ধর্মমতের মধ্যে সাদৃশ্য আর সমন্বয় খুঁজেছিলেন তিনি। হিন্দু মুসলমানের সাম্প্রদায়িক কলহের উত্তেজনা দেখে, ভারতের এই দুই প্রধান ধর্মের গভীরতলে কোনো মানবিক আদর্শের মিল আছে কিনা, সেটা খুঁজে দেখাই ছিল তাঁর লক্ষ্যের বিষয়। কানীর হিন্দু বিশ্ব-বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠার মূলে তাঁর নিজের আগ্রহ আর সাধনার কথা স্মরণীয়। শিক্ষার ভিত্তি যে সম্পূর্ণভাবে মাহুঘের ব্যাপক কল্যাণের আদর্শেই প্রতিষ্ঠিত হওয়া দরকার, সে-বিষয়ে তাঁর বিশ্বাস ছিল দৃঢ়মূল। রাষ্ট্রচিন্তার ক্ষেত্রে সেকালের জাতীয় কংগ্রেসের চরমপন্থীদের সঙ্গে নরমপন্থীদের মিলন ঘটিয়ে তিনি তাঁর সর্বজনীন মৈত্রীবোধেরই উদাহরণ স্থাপন করে গেছেন। তাছাড়া ইংলণ্ডের সঙ্গে ভারতবর্ষের যোগ বজায় রেখে, ভারতের স্বাধীনতা সন্ধানের আদর্শও ছিল তাঁর নিজস্ব বৈশিষ্ট্য। হিংসাত্মক পথে কোনোমতেই যে রাষ্ট্রকল্যাণ অর্জনীয় নয়, সে-বিষয়ে তিনি ছিলেন দৃঢ়বিশ্বাসী। ভারতবর্ষের স্বাধীনতা-কে সত্য করে তোলবার অস্ত্র কোনো উপায় না পেয়ে, এই শতকের প্রথম দিকে ধারা হিংসাত্মক পথে এগিয়েছিলেন, তাঁদের সাধনপন্থা সম্বন্ধে তাঁর ছিল অকৃত্রিম বেদনা।

১৯১৭-১৮ সালে তাঁর এই মনোবলের প্রশংসা করে রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি ভারতের অনেক মনীষী তাঁকে বন্দনা জানান। সেই সময়ের একখানি

চিঠিতে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন : 'In this crisis the only European who has shared our sorrow, incurring the anger and derision of her countrymen is Mrs. Annie Besant. This was what led me to express my grateful admiration for her noble courage'. ১৯১৭ সালের ২৫এ সেপ্টেম্বর এই পত্রাংশ প্রকাশিত হয়। তার প্রায় বছর দশেক পরে—১৯২৮ সালের ২রা অক্টোবর মহাত্মা গান্ধী 'New India'-তে লেখেন : 'Religion is interwoven in Dr. Besant's life and she has built a bridge between politics and religion.'

১৯১৭-১৮ সালে ভারতীয় কংগ্রেসের এবং নিখিল ভারতীয় হোম-রুল লীগের সভানেত্রী হিসেবে তিনি 'হোম-রুল' সম্বন্ধে যে ঘোষণা জানান, তাতে বলা হয় :

'Home Rule means the right of the people to send their representatives to make laws for the people, and to levy taxes on the people. Subjection to laws not made by the representatives of the people is tyranny. The levying of taxes not made by the representatives of people is robbery. Thus has England proclaimed, and she has enforced these principles in her own Government, so that no one now denies them. Home Rule in England has carried out these principles. Home Rule in India will also carry them out'.

এই হোম-রুল আন্দোলনের অনেকদিন আগে, ১৯০৭-র জুন মাসের এক লেখাতে তিনি জানান যে, রাজনীতিক অধিকারবোধের জোরেই বিশেষ কোনো একটি ধর্মের যখন একচ্ছত্র বিস্তার ঘটে, এবং তা যখন অগ্রান্ত্র ধর্মসম্প্রদায় সম্বন্ধে বিধেয়ী হয়ে ওঠে, তখনই ধর্মের নামে আত্ম-বিস্রাস্তির ছুঁইটনা ঘটছে বলতে হবে। ভারতবর্ষের তদানীন্তন সাম্প্রদায়িকতা সম্বন্ধে তিনি জানিয়েছিলেন—বিশ্ব-খ্রীষ্টানী বা বিশ্ব-ইসলামী আদর্শের দ্বারা

আকৃষ্ট হয়ে, ভারতের জনসাধারণ যদি প্রকৃত ভারতীয় জাতীয়তার আদর্শ বিস্মৃত হয়, তাহলে সে অবস্থাটা হবে শোচনীয়। সেজন্তে ধর্মবোধ দায়ী নয়—
'It is the exclusiveness that is the enemy, and not Religion'।

সমাজ ও স্বাদেশিকতা সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের চিন্তাধারার সঙ্গে শ্রীমতী বেসান্টের আধ্যাত্মিক সাধনার মিল ছিল। ইংলণ্ডের সঙ্গে যোগ রক্ষার দিকে তাঁর মনোযোগ হয়তো একটু বেশি ছিল, কিন্তু সেকালের বিশেষ পরিস্থিতিতে সে-আগ্রহের বিশেষ উপযোগিতাও ছিল। সেটা তাঁর বিশ্বাসের গোণ দিক। মূলতঃ উভয়েই ছিলেন অধ্যাত্মবাদী এবং মানব-প্রেমিক। ভারতবর্ষের ঐতিহ্য সম্বন্ধে বেসান্টের ছিল অপরিণীত শ্রদ্ধা!

: বাংলার মাটি, বাংলার ভাষা ও রবীন্দ্রনাথ :

১৩৩৩-এর বৈশাখের 'ভারতী'তে প্রথম চৌধুরীর 'রায়তের কথা' সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ তাঁর নিজের মতামত প্রকাশ করেন। প্রথম চৌধুরীর সেই লেখা সম্বন্ধে এটি বিশেষ তারিফ! কিন্তু তারই মধ্যে, আমাদের দেশের রাজনীতি সম্পর্কে তাঁর নিজের মতামতও উচ্চারিত হয়েছিল। সে-সব কথা তিনি খুবই সহজ করে বলেছিলেন,—যেমন, 'আমাদের আধুনিক পলিটিক্সের শুরু থেকেই আমরা নিগূর্ণ দেশ-প্রেমের চর্চা করেছি দেশের মানুষকে বাদ দিয়ে। এই নিরুপাধিক প্রেমচর্চার অর্থ যারা জোগান, তাঁদের কারো বা আছে জমিদারী, কারো বা আছে কারখানা; আর শব্দ যারা জোগান তাঁরা আইন-ব্যবসায়ী। এর মধ্যে পল্লীবাসী কোন জায়গাতেই নেই...।' এই কারণে, 'রায়তের কথা' তাঁর কাছে প্রথম চৌধুরীর যথার্থ সত্যদৃষ্টির ফল বলে মনে হয়েছিল এবং আমাদের অতুষ্করণসর্বশ্ব রাজনীতি চর্চার ধারায় সে দৃষ্টি কতকটা আকস্মিক বলেই তিনি মনেছিলেন। রায়ত-প্রশঙ্গ-চিন্তার মূল তিনি সমুচিত সতর্কতার সঙ্গে খুঁজে দেখবার পরামর্শ দিয়ে গেছেন। তিনি বলেন :

‘কিন্তু ভাববার কথা এই যে বর্তমান কালে একদল জোয়ান মানুষ রায়তের দিকে মন দিতে শুরু করেছেন। সব আগে তাঁরা হাতের গুলি পাকানেন। বোঝা যাচ্ছে তাঁরা বিদেশে কোথাও একটা নজীর পেয়েছেন। আমাদের মন যখন অত্যন্ত আড়ম্বরে স্বাদেশিক

হয়ে ওঠে, তখনো দেখা যায় সেই আড়ম্বরের সমস্ত মাল মসলার গায়ে ছাপ মারা আছে *Made in Europe* ।’

বেশ জোর দিয়ে তিনি এই কথাই বলেন যে, ‘যুরোপে প্রকৃতিগত ও অবস্থাগত কারণের স্বাভাবিক বেগে মানুষ সোশ্যালিজম্, কম্যুনিজম্, সিণ্ডিক্যালিজম্ প্রভৃতি নানাপ্রকার সামাজিক পরিবর্তনের পরখ করচে। কিন্তু আমরা যখন বলি রায়তের ভালো করব তখন যুরোপের বাধি বুলি ছাড়া আমাদের মুখে বুলি বেরোয় না।’ তখনকার যুরোপের নবোদ্ভাবিত বলশেভিজম্ এবং ফ্যাসিজিম্,—এবং আমাদের দেশে সে সব মতের ব্যাপক মোহামুগত্যের উল্লেখ করে, তিনি আরো জানান :

‘অমনি আমাদের নকল-নিপুণ মন গুণামিটাকেই সব চেয়ে বড় করে দেখতে বসেচে। বরাহ-অবতার পঙ্ক-নিমগ্ন ধরাতলকে দাঁতের ঠেলায় উপরে তুলেছিলেন, এরা তুলতে চায় লাঠির ঠেলায়। একথা ভাববার অবকাশও নেই, সাহসও নেই যে গৌয়ারত্মির দ্বারা উপর ও নিচের অসামঞ্জস্য ঘোচে না। অসামঞ্জস্যের কারণ মানুষের চিত্তবৃত্তির মধ্যে। সেইজন্য আজকের দিনের নিচের থাকটাকে উপরে তুলে দিলে কালকের দিনের উপরের থাকটা নিচের দিকে পূর্বের মতোই চাপ লাগাবে। রাশিয়ার জার-তন্ত্র ও বলশেভিক-তন্ত্র একই দানবের পাশ-মোড়া দেওয়া।’

অর্থাৎ উদ্দেশ্য আর উপায়,—অভিজ্ঞতা আর অভিপ্রায়,—মত ও পথ, হৃদিকেই সতর্কতা রক্ষা করা,—এবং মানুষের অন্তরের স্বরূপ বুঝে কল্যাণের দিকে তাকে চালিত করাই যে আমাদের প্রধান কর্তব্য, তাই ছিল রবীন্দ্রনাথের আপন বক্তব্য।

দেশের রাজনীতি-চিন্তার এই ভূমিকায়, আত্মবোধহীন অন্ধকরণের তাড়নায় সে-সময়ে বাংলা সাহিত্যে, নিপীড়িতের প্রতি কৃত্রিম সহানুভূতি বা মমতার বুলি দেখা দিয়েছিল। তাঁর এই লেখাটিতে তারও উল্লেখ আছে :

‘এবার পূর্ববঙ্গে গিয়ে দেখে এলুম দ্বন্দ্ব দ্বন্দ্ব কুশাকুরের মতো কণ্ডুদ্রব সাহিত্য গজিয়ে উঠেছে। তারা সব ছোটো ছোটো এক-একটি রক্তপাতের ধ্বজা। বলচে, গিষে ফেলো, দলে ফেলো, অর্থাৎ ধরগী

নিজমিদার, নির্মহাজন হোক। যেন জবরদস্তির দ্বারা পাপ যায়, যেন অন্ধকারকে লাঠি মারলে সে মরে।’

এই একই প্রসঙ্গে আরো তীব্র ভাষায় বলা হয় :

‘এই লালমুখো বুলির উৎপত্তি এদের নিজেদের রক্তের থেকে নয়। এ হচ্ছে বাঙালীর অসাধারণ নকল-নৈপুণ্যের নাট্য, ম্যাজেট্টা রঙে ছোবানো। এর আছে উপরে হাত পা ছোড়া, ভিতরে চিত্তহীনতা।’

স্বদেশের অবস্থা ঠিকমতো বুঝে নিয়ে সমুচিত ব্যবস্থা করা চাই, এ-কথা তিনি অনেক প্রসঙ্গে অনেকবার বলে গেছেন। সে-সময়ে প্রমথ চৌধুরীর ‘রায়তের কথা’ দেখে, সেই কথাই তিনি আর-একবার ভেবেছিলেন। নিজের ভীষনে জমিদারি-অভিজ্ঞতার উল্লেখ করে তিনি জানান :

‘প্রমথ বলছে, জমি চাষ করে যে, জমি তারই হওয়া উচিত। কেমন করে তা হবে জমি যদি পণ্যব্রব্য হয়, যদি তার হস্তান্তরে বাধা না থাকে?.. জমি যদি খোলা বাজারে বিক্রি হয়ই, তা হলে যে ব্যক্তি স্বয়ং চাষ করে, তার কেনবার সম্ভাবনা অল্পই, যে লোক চাষ করেনা কিন্তু যার আছে টাকা, অধিকাংশ বিক্রয়-যোগ্য জমি তার হাতে পড়বেই।’

অর্থাৎ সে-ব্যবস্থায় জমিদারকে তাড়িয়ে মহাজনকে কায়ম করা হবে! তাই তিনি লেখেন :

‘একা জমিদারের আমলে জমিতে রায়তের যেটুকু অধিকার, জমিদার মহাজনের দ্বন্দ্ব-সমাসে তা আর টেকে না। আমার অনেক রায়ত-কে এই চরম অকিঞ্চনতা থেকে আমি নিজে রক্ষা করেছি জমি হস্তান্তরের বাধার উপর জোর দিয়ে। মহাজনকে বঞ্চিত করিনি কিন্তু তাকে রক্ষা করতে বাধ্য করেছি।’

শুধু তাঁরই ব্যক্তিগত দাক্ষিণ্যের কথা নয়,—নীলকরদের আমলে প্রজার হৃদশার কথাও পাঠককে বিশেষভাবে মনে করিয়ে দিয়ে, তিনি জানান যে, নীল চাষের আমলে নীলকর যখন স্বর্ণের ফাঁলে কেলে প্রজার জমি আত্মসাৎ করার চেষ্টায় ছিল, তখন জমিদার রায়তকে বাঁচিয়েছে। ‘নিষেধ-আইনের বাধ যদি সেদিন না থাকত, তাহলে নীলের বগ্গায় রায়তী জমি ডুবে একাকার

হোতো।' এইসব সতর্কবাণীর উপসংহারে তিনি পুনরপি জানিয়ে গেছেন :

‘একটা কথা মনে রাখতে হবে যে, প্রতিকূল আইনটাকেই নিজের করে নেওয়া মকদ্দমার জুজুংসু খেলা। আইনের যে আঘাত মারতে আসে, সেই আঘাতের দ্বারাই উন্টিয়ে মার ওকালতী কুস্তির মারাত্মক প্যাচ। এই কাজে বড় বড় পালোয়ান নিযুক্ত আছে। অতএব রায়ত যতদিন বুদ্ধি ও অর্থের তহবিলে সম্পন্ন হয়ে না ওঠে, ততদিন ‘উচল’ আইনও তার পক্ষে ‘অগাধ জলে’ পড়বার উপায় হবে।’

দেশে, বহুধা দুর্বল রায়তের সাবালক অবস্থা যতক্ষণ না ঘটে, ততক্ষণ আর তাকে বাঁচাবার অস্ত্র কোনো উপায় নেই ! এই ছিল রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব বক্তব্য।

জমির মালিকানা সম্বন্ধে তাঁর এই ভাবনার পাশাপাশি সে-সময়ের অল্প এক সাময়িক প্রসঙ্গে তাঁর আর-এক মন্তব্যও স্মরণীয়। সেকালে বাংলার ভাষা-সমস্যা বাংলার রাজনীতি-চিন্তার আবশ্যিক ও অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ হয়ে উঠেছিল। মুসলমান-বাঙালী উর্দুর পক্ষপাতী,—হিন্দু-বাঙালী উর্দু-বিরোধী,—এঁদের মতান্তর এবং মনান্তর দূর করবার কোনো আশু সম্ভাবনা ছিল না। সেই দূরবস্থার মধ্যে রবীন্দ্রনাথ এসে দাঁড়ান তাঁর শুভবুদ্ধি নিয়ে। দেশের নিজস্ব ঐতিহ্য, স্বাভাবিক সংস্কার এবং আন্তরিক মৈত্রীর বিরুদ্ধে তিনি রাজনীতির হস্তক্ষেপ বরদাস্ত করতে রাজী ছিলেন না। এখানে, সেই বিশেষ ঘটনাটিতে এগিয়ে যাবার আগে,—রায়তের কথা-সূত্রে তিনি যে আমাদের ভাষাগত ‘চিহ্নহীনতা’ দূর করবার পরামর্শ দিয়েছিলেন, সে তথ্যটি দেখা দরকার। ভাষা-প্রসঙ্গে তাঁর তৎকালীন মন্তব্য :

‘সম্প্রতি হিন্দুর প্রতি আড়ি করিয়া বাংলা দেশের কয়েকজন মুসলমান বাঙালী মুসলমানের মাতৃভাষা কাড়িয়া লইতে উদ্ভত হইয়াছেন। এ ঘেন ভায়ের প্রতি রাগ করিয়া মাতাকে তাড়াইয়া দিবার প্রস্তাব। বাংলাদেশে শতকরা নিরানব্বইয়ের অধিক

সংখ্যক মুসলমানের ভাষা বাংলা। সেই ভাষাটুক কোণঠাসা করিয়া তাহাদের উপর যদি উর্দু চাপানো হয়, তাহা হইলে তাহাদের জিহ্বার আধখানা কাটিয়া দেওয়ার মতো হইবে না কি ?

এই লেখাটির মধ্যেই রবীন্দ্রনাথ আরো বলেছিলেন :

‘বাঙালীকে তাহার সাহিত্যই যথার্থভাবে ভিতরের দিক হইতে মামুষ করিয়া তুলিতেছে। যেখানে তাহার সমাজের আর-সমস্তই স্বাধীন পন্থার বিরোধী, যেখানে তাহার লোকাচার তাহাকে নিবিচার অভ্যাসের দাসত্ব-পাশে অচল করিয়া বাঁধিয়াছে, সেখানে তাহার সাহিত্যই তাহার মনকে মুক্তি দিবার একমাত্র শক্তি।’

১৯২০ থেকে ষে-দশকের সূত্রপাত, সেই দশকে,—এবং তখন থেকে আরো পরবর্তীকালে, বাঙালী মুসলমানকে বাংলাভাষার বিরোধী করে তোলাবার যে রাজনীতিক দুর্বুদ্ধি দেখা দিয়েছিল, তার নিন্দা করে তিনি লেখেন :

‘চীনদেশে মুসলমানের সংখ্যা অল্প নহে, সেখানে আজ পর্যন্ত এমন অদ্ভুত কথা কেহ বলে না যে, চীনভাষা ত্যাগ না করিলে তাহাদের মুসলমানির খর্বতা ঘটিবে।...বাংলা যদি বাঙালী মুসলমানের মাতৃভাষা হয় তবে সেই ভাষার মধ্য দিয়াই তাহাদের মুসলমানিও সম্পূর্ণভাবে প্রকাশ হইতে পারে।’

এই সূত্রে, হিন্দু-মুসলমান বিরোধ সম্বন্ধে তাঁর অত্যাশ্রিত ক্ষেত্রে প্রকাশিত মন্তব্যেরই প্রতিধ্বনি শোনা গিয়েছিল। তিনি লিখেছিলেন : ‘বাংলা দেশেও হিন্দু-মুসলমানের বিরোধ আছে।...মিলনের অল্প প্রশস্ত ক্ষেত্র আজো প্রস্তুত হয় নাই। পলিটিক্সকে কেহ কেহ এইরূপ ক্ষেত্র বলিয়া মনে করেন, সেটা ভুল। আগে মিলনটা সত্য হওয়া চাই, তারপরে পলিটিক্স সত্য হইতে পারে। বাংলা সাহিত্যের বিচিত্র উপাদান-উপকরণ, রূপ-রীতি, মনন-কল্পনা ইত্যাদি বহুলক্ষের মধ্যে তিনি এই মিলনের উপায় লক্ষ্য করে, ১৩৩৩-এর বৈশাখ সংখ্যার ‘প্রবাসী’র সেই লেখাটিতেই জানান : ‘সাহিত্য পুরীর জগদ্রাথক্ষেত্রের মতো, সেখানকার ভোজে কাহারো জাতি নষ্ট হয় না।’ যথার্থ আত্মাদরবোধ এবং আত্মরক্ষার তাগিদ বতর্কণ না জাগে, ততর্কণ বাইরের কোনো তাড়নাতেই হিন্দু-মুসলমানের বহু-বাহিত্র সেই মিলনের সূর্বুদ্ধি

দেখা দিতে পারে না। সাহিত্য সেই স্ববুদ্ধি আগাবার উপায়! তাঁর এই মন্তব্যে, দেশব্যাপী বিভেদেব মধ্যে প্রধানতঃ সাহিত্যচর্চাগত সম্মিলন-সম্ভাবনাতেই তাঁর আস্থা দেখা গিয়েছিল।

তখনকার 'বঙ্গবাণী' [বৈশাখ, ১৩৩৩] পত্রিকায় 'হিন্দু মোসলেম প্যাঙ্ক' নামে একটি প্রবন্ধের মধ্যে উপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় আরো সরস ভাবে, কিঞ্চিৎ পরিহাসের ভঙ্গিতে সেই আত্মরক্ষার তবই অগ্রতর কৌশলে বিবৃত করেছিলেন। অহিংস পন্থার তুলনায় তার বিপরীত পন্থার বাবহারিক সামর্থ্য যে বেশি, উপেন্দ্রনাথ সেই কথাটাই প্রকিয়ে দিয়েছিলেন। ইংরেজের উদ্ভাবিত এক পক্ষ যদি অগ্র পক্ষকে কারু করবার জন্যে ছুরিতে শাণ দিতে থাকে,—এবং 'প্যাঙ্ক' বা চুক্তির শর্তই যদি এই হয় যে, তাতে একপক্ষ বেশি পাবে, অগ্র পক্ষ কম পাবে,—তাহলে নির্বিবাদী, শান্তিপ্রিয় সাধারণ মানুষের ভয়ের আর অন্ত থাকে না। কিন্তু উপেন্দ্রনাথের সেই লেখাটির মধ্যে শক্ত-সমর্থ যে 'পণ্টু' চরিত্রের রূপায়ণ দেখা গিয়েছিল, সেই পণ্টুর কাছে সেটা কোনো সমস্যাই নয়! 'হাতে একগাছি খেঁটে লাঠি, পরনে খাকির হাক প্যাণ্ট' পণ্টুকে তিনি বস্তির মধ্যে ঢুকতে দিয়েছেন। পণ্টু তাঁকে বুঝিয়ে দিয়েছে যে, আসল প্যাঙ্কটা হচ্ছে সর্বতোমুখী। সর্ব বিষয়েই ওদের বেশি ভাগ দিতে হবে। আমাদের মন্দির যদি কুড়িটা ভাঙে, তাহলে সঙ্গে সঙ্গে আশিটা মসজিদ ভেঙে পড়া চাই, আমাদের যদি কুড়িটা জখম হয় তাহলে ওদের জখম হওয়া চাই আশিটা! 'আধ ঘণ্টা পরে বস্তি থেকে ফিরে এসে নে বলেছে—'আপনি নিশ্চিন্ত হয়ে ঘুমুতে পারেন। আমি করিম মিঞাকে বুঝিয়ে দিয়েছি যে বস্তি ছেড়ে লাঠালাঠি করতে বের হলে, ফিরে এসে বস্তি দেংতে পাবে না। করিম বুদ্ধিমান লোক, ইজিতেই বুঝে নিয়েছে যে আমরা প্যাঙ্ক-পন্থী।'

: আত্ম-কর্তৃত্ববাদী রবীন্দ্রনাথ :

১৩২৪ সালে রচিত দুটি প্রবন্ধের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ আমাদের স্বদেশের রাষ্ট্রচিন্তা আর সমাজ-চিন্তার কথাসূত্রে বিশ্বের বৃহত্তর মনব-সমাজের আদর্শ এবং আচরণের কথা তুলেছিলেন। এই ধরনের আলোচনা তাঁর অনেক লেখাতেই, দেখা গেছে। সামাজিক বিশৃঙ্খলার কথা ভাবলে এই দুটি প্রবন্ধের

কথা বিশেষভাবে মনে পড়ে। বাংলা দেশের ভাষাও যেমন আজকাল দ্রুত পরিবর্তনের সম্মুখীন হয়েছে, আমাদের ভাবের ঘরেও তেমনি অনিবার্ধ এক পরিবর্তনের হাওয়া উঠেছে। দৃঢ় পারমাধিক বিশ্বাসের অভাব,—আদর্শের ক্ষেত্রে নৈরাজ্য,—‘বিষয়-বিষ বিকারের’ প্রাবল্য ইত্যাদি ভাঙনের লক্ষণে আমাদের জনসাধারণের প্রতিদিনের জীবন,—এবং বিশেষভাবে শিক্ষিত জন-সাধারণের জীবন যে এ-যুগে খুবই ব্যাপকভাবে বিকারগ্রস্ত, তাতে সন্দেহ নেই। এই দুর্ভোগের গ্রহের রবীন্দ্রনাথের সেই প্রবন্ধ-দুটি স্মরণীয়।

উপনিষদের ঋষি-বাক্যের ওপর তাঁর শ্রদ্ধার ইতিহাস সর্ববিদিত; বিশ্বের বিভিন্ন দেশের মানব-প্রকৃতির সতর্ক বীক্ষণে-ব্যাখ্যানে তাঁর অন্বেষণের অন্ত ছিল না; তিনি আধুনিক এবং চিরন্তন। মাহুঘের আধ্যাত্মিক এবং আধিতোতিক, উভয় ক্ষেত্রের সম্মান সম্বন্ধেই তাঁর আগ্রহ ছিল ব্যাপক, অক্লান্ত এবং তাৎপর্যজিজ্ঞাসু! ‘কর্তার ইচ্ছায় কর্ম’ এবং ‘ছোটো ও বড়ো’,—দুটি প্রবন্ধই লেখা হয় ১৩২৪ সালে। দুটিই ‘প্রবাসী’-তে বেরিয়েছিল,—প্রথমটি ভাদ্র সংখ্যায়, দ্বিতীয়টি অগ্রহায়ণ সংখ্যায়। তার মাস-কয়েক আগে, ১৯১৭ খ্রীষ্টাব্দের মার্চ মাসে তিনি আমেরিকা ঘুরে, জাপান হয়ে দেশে ফেরেন। ১৯১৬-র ডিসেম্বর থেকে কংগ্রেসের মধ্যে নতুন কর্মপন্থা গ্রহণের উৎসাহ দেখা যায়,—তিলক এবং শ্রীমতী এনি বেসান্টের ‘হোমরুল লীগের’ গঠনমূলক আন্দোলনই তখন দেশের রাজনৈতিক প্রবাহের সাম্প্রতিকতম তরঙ্গোচ্ছ্বাস। ভারতবর্ষের জাতীয় অভ্যুদয় প্রতিরোধ করবার পণ নিয়ে,—তীব্র, কঠোর প্রতিব্যবস্থা ঘটিয়ে তুলতেই দেশের ব্রিটিশ-সম্প্রদায়ের তখন সত্যিকার মনোযোগ। প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় তাঁর ‘রবীন্দ্র-জীবনী’-র মধ্যে সেই সময়ের কথা-প্রসঙ্গে লিখেছেন—‘বহুকাল পূর্বে স্বদেশী যুগে তিনি যেমন করিয়া রাজনৈতিক প্রবন্ধ লিখিয়া সুপ্ত বাঙালীর মনকে চেতাইয়া তুলিয়াছিলেন, এবারে লেখনী গ্রহণ করিয়া লিখিলেন ‘কর্তার ইচ্ছায় কর্ম’; এত বড় রাজনৈতিক indictment বহুকাল লেখেন নাই। কিন্তু ইহাকে কেবল রাজনৈতিক বলিলে ভুল হইবে। রাজনীতিক ক্ষেত্রে আমরা যে স্বাধীনতা দাবি করিতেছি এবং যেটা পাওয়া শ্রাব্য অধিকার বলিয়া মনে করি, সামাজিক ব্যাপারে সেই স্বাধীনতা আমরা লইতেও চাই না, দিতেও চাই না,—এটাও ছিল কবির

অভিযোগ। তিনি বলিলেন, ‘মাতৃশ্রমের পক্ষে সকলের চেয়ে বড় কথাটা এই যে, কর্তৃত্বের অধিকারই মনুষ্যশ্রমের অধিকার।’ দ্বিতীয় প্রবন্ধটির রচনাকাল সম্বন্ধে প্রভাতকুমার জানিয়েছেন : ‘রাজনৈতিক আশা-আকাঙ্ক্ষা লইয়া দেশের মধ্যে খুবই আলোচনা চলিতেছে—মন্টেগু আসিতেছেন, তিনি কি দিবেন তাহা লইয়া জল্পনা-কল্পনার অন্ত নাই। সভা-সমিতি প্রতিষ্ঠানসমূহ যেমোরিয়াল ও অভিনন্দনপত্রের খসড়া করিতে ব্যস্ত। রবীন্দ্রনাথ দেশবাসীর এই অবস্থা দেখিয়া স্থির থাকিতে পারিলেন না। ‘ছোট ও বড়’ নামে এক প্রবন্ধ লিখিয়া পাঠ করিলেন কার্তিকের মাঝামাঝি সময়ে। এই প্রবন্ধে ভারতের রাজনৈতিক আশা-আকাঙ্ক্ষার কথা আলোচিত হয়; দেশের মধ্যে যে একদল লোক ভারত-সচিবের ‘ঘোষণা’ পাঠ করিয়া উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিয়াছিলেন তাহাদিগকে সাবধান করিয়া রবীন্দ্রনাথ বাললেন যে, উল্লসিত হইবার বিশেষ কারণ নাই; কারণ ভারতের শাসন-কার্যটা চালাইতেছে যে ইংরেজ, তারা বণিক বা আমলাজাতীয়।’

আমাদের দেশের সে-অধ্যায় এখন অতিক্রান্ত। সেই খণ্ডকালের বিশেষ উদ্ভাপ বা বিশেষ সাম্প্রতিকতার উত্তেজনা থেকে নির্ভরযোগ্য দূরে সরে আসবার যথেষ্ট সুযোগ পাওয়া গেছে ইতিমধ্যে। একদিকে ব্রিটিশ শাসক, অগ্রদিক দেশীয় জাতীয়তাবোধ,—এই দুই পক্ষ-প্রতিপক্ষের বাদ-প্রতিবাদের সম্পর্ক ব্যতিরেকেও রবীন্দ্রনাথের সে-সব কথাই স্থায়ী মূল্য আছে। ভৌগোলিক সীমা-নিরপেক্ষভাবে, বিশ্বের মানব-সমাজের রাষ্ট্র-সমাজ-সংস্কৃতি সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের গভীর চিন্তার কয়েকটি সূত্র ধরা পড়েছিল সেই ছুটি প্রবন্ধে। ভারতবর্ষের তদানীন্তন অবস্থার বিশ্লেষণ করতে গিয়ে, তিনি বার বার বিদেশের অগ্রাগ্র জাতির কথা তুলেছিলেন; স্বদেশের বিশেষ দায়-দুর্গতির দুর্ভাবনা তাতে ছায়া ফেলেছিল বটে, কিন্তু তৎসঙ্গেও তাঁর আসল কথাটা ছিল সর্বজাতির কল্যাণ-চিন্তার সঙ্গে জড়িত। রবীন্দ্রনাথের জাতীয়তাবোধ,—এবং আন্তর্জাতিকতায় তাঁর নিষ্ঠা,—হুটি যে পরস্পরের পরিপূরক,—উভয়ের ঘনিষ্ঠতা যে অবিচ্ছেদ্য,—সে-বিশ্বাসের বিশেষ সমর্থন পাওয়া যায় সেই ছুটি প্রবন্ধের মধ্যে। তাঁর রাজনীতিক মত তাঁর আধ্যাত্ম-

বিশ্বাসেরই আর-এক দিক ; তাঁর সামাজিক আদর্শ অথবা ধর্মবিশ্বাস তাঁর রাজনীতি-চিন্তারই অন্তর্পিঠ ! রাষ্ট্র, সমাজ, ধর্ম ইত্যাদি যাবতীয় সংঘাত ও ব্যক্তিগত সাধনার মধ্য দিয়ে চিরন্তন বেলক্ষ্যের অভিপ্রায়ী রূপে মানুষ আত্ম-প্রকাশ করছে, রবীন্দ্রনাথ বিশদভাবে তারই ব্যাখ্যা করে গেছেন বিশেষ একটি কথার সাহায্যে। মানুষের সাধনাকে তিনি বলেছেন, ‘আত্মকর্তৃত্ব’-লাভের সাধনা !

‘কর্তার ইচ্ছায় কর্ম’ প্রবন্ধের ইংরেজি অনুবাদ ‘The Master’s Will’ পড়ে সেকালের ‘ষ্টেটসম্যান’ বড়োই ক্লক হয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথের সে-মন্তব্যের অব্যবহিত পরে নলিনীকান্ত ভট্টশালী যা লিখেছিলেন, সেকথা আগেই বলা হয়েছে।^৩

মানুষের স্থূল সংসারের প্রাত্যহিক ক্ষুধা-তৃষ্ণা সত্ত্বেও তিনি আদৌ উদাসীন ছিলেন না। আবার, এই জগতের অদৃশ্যচরী বিধাতা সত্ত্বেও তাঁর মনে সংশয় ছিল না। ‘কর্তার ইচ্ছায় কর্ম’ প্রবন্ধের প্রথম দিকেই তাই তিনি লিখেছিলেন—‘উপনিষদে বিধাতার কথা বলা হইয়াছিল, যথা তথ্যতোহর্থান্ বাদধাৎ শাস্তীভ্যঃ সমাভ্যঃ।—অর্থাৎ তাঁর বিধান যথা তথ, এলোমেলো নয়,—এবং সে বিধান শাস্ত কালের।’

এই শাস্ত, যথা তথ বিশ্ববিধাতার ধ্যানের সঙ্গেই তাঁর সত্যবোধ ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত। সত্য আর অসত্য, দু’য়ের ভেদ সত্ত্বেও বিশ্লেষণসূত্রে তিনি জানিয়ে গেছেন—‘নিজেকে একান্ত বিচ্ছিন্ন করিয়া জানাই অসত্য। সর্বভূতের সঙ্গে আত্মার মিল জানিয়া পরমাত্মার সঙ্গে আধ্যাত্মিক যোগটিকে জানাই সত্য জানা।’ আধ্যাত্মিক ক্ষেত্রে ভারতের মুক্তি-সাধনার মূল কথার সঙ্গে আধিভৌতিক ক্ষেত্রে ইউরোপের বিজ্ঞানসাধনাগত মুক্তি-বোধের একাই তাঁর চোখে পড়েছিল। তিনি দেখেছিলেন পৃথিবীর এই দুই অঞ্চলে অপরিবর্তন এক বিশ্বাসেরই একক নেতৃত্ব—মানুষ বিশ্বাস করে যে ‘অবিজ্ঞাই বন্ধন, সত্যকে পাওয়াতেই আমাদের পরিত্রাণ’।

তবু ভারতে-ইউরোপে, ইতিহাসের অদীর্ঘ ধারা-প্রবাহের মধ্যে তিনি যে বৈষম্য লক্ষ্য করেছিলেন, সেই প্রভেদের কারণ তিনি এইভাবে দেখিয়ে

গেছেন—‘ভারতে ক্রমে ঋষিদের যুগ অর্থাৎ গৃহস্থ তাপসদের যুগ গেল, ক্রমে বৌদ্ধ সন্ন্যাসীর যুগ আসিল। ভারতবর্ষ যে মহানত্যা পাইয়াছিল তাহাকে জীবনের ব্যবহারের পথ হইতে তফাৎ করিয়া দিল।’

জ্ঞানের সঙ্গে ব্যবহারের—আদর্শের সঙ্গে আচরণের, - লক্ষ্যের সঙ্গে উপায়ের কোনো বিরোধ মেনে নেবার মজি ছিল না তাঁর। ভারতবর্ষের সন্ন্যাসী যখন থেকে গৃহত্যাগী ও গৃহবিমুখ,—অথবা গৃহকর্তব্য ও অধ্যাত্ম-সাধনার মধ্যে সময়ের আদর্শে ভারতবর্ষ যখন থেকে বিমুখতা দেখিয়েছে, —রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘কর্তার ইচ্ছায় কর্ম’ প্রবন্ধটির মধ্যে আমাদের সেই অতীতের অন্ধকার অধ্যায়টিকে আমাদের দুর্গতির সূচনা বলে চিহ্নিত করে গেছেন। ইউরোপ যদি-ই বা জড়বাদী বলে নিন্দিত হয়, তবু ইউরোপের ব্যাপক জীবনপ্রবাহে তিনি সে-রকম কোনো দুর্দশা লক্ষ্য করেন নি ; তিনি বরং এই কথাই বলেছিলেন যে,—‘ইউরোপ ঠিক ইহার উল্টো। ইউরোপের সত্য সাধনার ক্ষেত্র কেবল জ্ঞানে নহে, ব্যবহারে।’

ভারতবর্ষের ধর্মতত্ত্ব dogma। ভারতবর্ষের প্রতিদিনের জীবনে মনুষ্যত্বের প্রতি বিশ্বাসের অভাব! এই সব শুচিবায়ু এবং দীনতার দুর্ধোগ সন্মুখেই তিনি আমাদের সতর্ক করে দিয়েছিলেন। তাই তিনি লিখে গেছেন :

‘ধর্ম বলে, জীবনকে নিরর্থক কষ্ট যে দেয়, সে আত্মাকেই হনন করে।

কিন্তু ধর্মতত্ত্ব বলে, যত অসহ্যই হোক, বিধবা মেয়ের মুখে যে বাপ-মা বিশেষ তিথিতে অন্নজল তুলিয়া দেয় সে পাপকে লালন করে।’

আচারের প্রশংসাসূত্রে যারা পক্ষমুখে নির্ভার কথা বলে থাকেন, তাঁদের উদ্দেশ্যে তাঁর মন্তব্য :

‘একলব্য পরম নিষ্ঠুর দ্রোণাচার্যকে তার বৃড়া আজুল কাটিয়া দিল, কিন্তু এই অন্ধ নির্ভার দ্বারা সে নিজের চিরজীবনের তপস্ব্যফল হইতে তার সমস্ত আপন জনকে বঞ্চিত করিয়াছে। এই যে যুৎ নির্ভার নিরতিশয় নিফলতা, বিধাতা ইহাকে সমাদর করেন না—কেমনা ইহা তাঁর দানের অবমাননা।’

শাসক এবং শাসিত, এই দুই শ্রেণীর পারস্পরিকতা বিশ্লেষণ করে সে-কালের ইংরেজ-শাসিত ভারতবর্ষের সামনে তিনি এই আদর্শ তুলে

ধরেছিলেন, যে—‘আমরা যদি ভীত হই, তবে ইংরেজ গভর্নমেন্টের নীতিকে খাটো করিয়া তার ঝিগুটাকেই প্রবল করিব। যেখানে দুই পক্ষ লইয়া কারবার সেখানে দুই পক্ষের শক্তিবোগেই শক্তির উৎকর্ষ, দুই পক্ষের দুর্বলতার বোগে চরম দুর্বলতা। সবল দুর্বলের পক্ষে যতবড় শত্রু, দুর্বল সবলের পক্ষে তার চেয়ে কম বড় শত্রু নয়।’

‘ছোটো ও বড়ো’ নামে আর-একটি লেখার মধ্যে তিনি ইংরেজ জাতির মহত্বের প্রশংসা করেও ষড়ার্থ বিচারকের নিরপেক্ষতা হারান নি। ইংরেজের সাহিত্য, সংস্কৃতি, শিল্প ইত্যাদি সমুদ্রির কথা বলে নিয়ে, তিনি প্রকৃত পরিস্থিতির দিকেই তর্জনী নির্দেশ করেন—‘ইংরেজ বলিয়া একটি মহৎ জাতি আছে’। ভারতবর্ষের শাসক-ইংরেজের শাসন-যন্ত্রের মধ্যে যারা কেবলমাত্র সেই ইতিহাস-প্রসিদ্ধ মহত্বেরই নিদর্শন-প্রত্যাঙ্গী হয়ে থাকতে ভালোবাসেন, তাঁদের সাবধান করে দিয়ে, তিনি জানান : ‘প্রকৃত-পক্ষে সে ভারত শাসন করিতেছে না—ভারত-দক্ষতরখানায় বহুকাল-ক্রমাগত সংস্কারের এসিডে কাঁচা বয়স হইতে জীর্ণ-হইয়া সে একটি আমলা-সম্প্রদায়, আমাদের পক্ষে কৃত্রিম মানুষ হইয়া আছে, আমরা তাহারই প্রজা। ...বড়ো ইংরেজ অব্যবহিতভাবে ভারতবর্ষকে স্পর্শ করে না—সে মাঝখানে রাখিয়াছে ছোটো ইংরেজকে।’

বলা বাহুল্য, ইংরেজকেও সাধনা করতে হয়েছিল। রোমান-ক্যাথলিক ও প্রোটেষ্ট্যান্ট খ্রীষ্টানদের সাম্প্রদায়িক বিরোধ,—ইংলণ্ড ও স্কটল্যান্ডের সংঘর্ষ,—আয়ারল্যান্ডের সঙ্গে ইংলণ্ডের রাষ্ট্রীয় অধিকারগত বৈষম্য ইত্যাদি কলঙ্কের পথ পেরিয়ে, সাম্প্রদায়িক দ্বৈধাধেষ উজিয়ে,—তবে, ইংলণ্ড তার রাষ্ট্রশক্তি এবং সমাজশক্তির বিপুলতার গৌরব অর্জন করেছে। কিন্তু তৎসঙ্গেও আমলাতন্ত্রের বিষ ঝায় নি। তবে, নিজের দেশে ইংরেজ তার নীতিবোধের লাহনা ঘটতে দেয় না,—দিতে পারে না। সেখানে তার জ্ঞানের সত্যের সঙ্গে ব্যবহারিক সত্যের মিল রেখে চলাটাই নিয়ম,—যদিও উপনিবেশের মধ্যে তার অঙ্গ পরিচয়,—ভিন্ন আচরণ। তবু, ইংরেজের সম্যক চরিত্র-বিচার করে, ইতিহাস-সচেতন রবীন্দ্রনাথকে বলতে হয়েছিল :

‘জগতের সকল বড়ো জাতিই যে-ধর্মের বলে বড়ো হইয়াছে, ইংরেজও সেই বলে বড়ো ; অত্যন্ত রাগ করিয়াও একথা বলা চলিবে না

যে, সে কেবল তলোয়ারের ভগায় ভর করিয়া উঠু হইয়াছে কিংবা টাকার খলির উপর চড়িয়া। কোনো জাতিই টাকা করিতে কিছা লড়াই করিতে পারে বলিয়াই ইতিহাসে গৌরব লাভ করিয়াছে, একথা অশ্রদ্ধেয়। মনুষ্যত্বে বড়ো না হইয়াও কোনো জাতি বড়ো হইয়াছে, এ-কথাটাকে বিনা সাক্ষ্যপ্রমাণে গোড়াতেই ডিস্মিস করা যাইতে পারে।’

আত্মকর্তৃত্বের দায়িত্ব অপরিসীম! জনসাধারণের বৃহৎ স্বার্থের কথা কোনোমতেই তুচ্ছ করা চলে না। আগেকার দিনে, সেই স্বার্থরক্ষার ভার ছিল সমাজের ওপর। তখন আমাদের দৃষ্টি ছিল ছোটো ছোটো পল্লীশীমার মধ্যে আবদ্ধ। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন: ‘তখন আমাদের জন্ম-গ্রামকেই আমরা জন্মভূমি বলিয়া জানিতাম।’ তবু, তারই মধ্যে সমাজ আপনার দায়িত্ব পালন করে গেছে। কালক্রমে আমাদের সেই দায়িত্ব সমাজ থেকে সমাজের বাইরে সরে গেছে। মনে রাখা দরকার, যুরোপের রাষ্ট্র-বিশ্বাস যুরোপেরই নিজস্ব অর্জন। সে-দেশের জনসাধারণের সঙ্গে রাষ্ট্রনীতির যোগ অকৃত্রিম। অপর পক্ষে, আমরা না পারি আমাদের সমাজের বহুকালের প্রতিষ্ঠা ভুলতে,—না পারি ধর্মের বিশেষ-বিশেষ আচার অস্বীকার করতে,—না পারি সত্যিকার আধুনিক রাষ্ট্র-ভাবনা জাগিয়ে তুলতে! জাতির সর্বাঙ্গীণ উন্নতির জন্তে তাই তিনি ‘পোলিটিক্যাল’ মুক্তির চেয়ে ‘সত্যিকার মুক্তি’ সাধনার দায়িত্বের কথা উত্থাপন করে গেছেন। আত্মকর্তৃত্বের সাধনাই ছিল তাঁর রাজনীতিচিন্তার সিদ্ধান্ত!

বিচ্ছিন্ন ভাবে, বিশেষ শ্রেণী, গোষ্ঠী, সম্প্রদায় বা সমাজের হিত সাধন নয়,—তিনি চেয়েছিলেন প্রত্যেকটি মানুষের হিত-সংঘটন,—প্রত্যেকটি ব্যক্তির শুভবুদ্ধির উদয়! খুবই সংকীর্ণ ক্ষেত্রে ‘ক্যামেরা’-চক্রুর অতি-সংহত দৃষ্টিক্ষমতা নয়,—তাঁর আদর্শ ছিল পরিপূর্ণ নিরীক্ষা! তিনি বলতেন ‘স্বল্পমপাত্ত ধর্মস্ত ত্রায়তে মহতো ভগ্নাৎ’—অর্থাৎ কেন্দ্রস্থলে যদি ‘স্বল্পমাত্রও ধর্ম থাকে তবে পরিধির দিকে রাশি রাশি ভয়কেও ভয় করিবার দরকার নাই।’ ইতিহাসের ধারায় পরিবর্তন যে খুবই স্বাভাবিক,—তা তিনি স্বীকার করেছেন, কিন্তু উগ্র চরমপন্থার উত্তেজনায় তিনি কখনোই আত্মসমর্পণ করেন নি। সে-কালের রাজনীতি-ক্ষেত্রে আমাদের ‘চরম’-

ভাবনার স্বত্রে তিনি বলেছিলেন : ‘বাংলাদেশের একদল বালক ও যুবক স্বদেশের সঙ্গে স্বদেশীর সত্য যোগসাধনের বাধা-অতিক্রমের যে পথ অবলম্বন করিয়াছে, তাহার জগ্ন আমরা লজ্জিত আছি। আরো লজ্জিত এই জগ্ন যে, দেশের প্রতি কর্তব্যানীতির সঙ্গে ধর্মনীতির বিচ্ছেদ সাধন করায় অকর্তব্য নাই, একথা আমরা পশ্চিমের কাছ হইতেই শিখিয়াছি।’ সেই সময়ে, তিনি খুবই সহজ ভাষায় আর-একটি কথা প্রায় একই নিশ্বাসে বলেছিলেন। সে কথা তাঁর আত্মকর্তৃত্ববাদের শর্তও বটে,—ব্যাখ্যাও বটে! তাঁর সে মন্তব্য :

‘চোরের পথ আর বীরের পথ কোনো চৌ-মাথায় একত্র আসিয়া মিলিবে না।’

এই সত্যে যাদের অনাস্থা নেই, তাঁরাই বলতে পারেন :

আমরা সবাই রাজা আমাদের এই রাজার রাজত্বে ;

নইলে মোদের রাজার সনে মিলন কী স্বখে ।

আমরা যা খুশি তাই করি

তবু তাঁর খুশিতেই চরি,

আমরা নই বাধা নই দাসের রাজার আসের দাসত্বে,

নইলে মোদের রাজার সনে মিলন কি স্বখে ।

তাঁর ‘ধর্ম’ বইয়ের অন্তর্ভুক্ত ‘ধর্মের সরল আদর্শ’, ‘ধর্মপ্রচার’ ইত্যাদি রচনার কথা ইতিপূর্বে বলা হয়েছে [পৃষ্ঠা ১-২ অষ্টব্য] ; ‘শাস্তিনিবেশন’-এর ‘তপোবন’ প্রবন্ধের কথাও উল্লেখ করা গেছে [পৃষ্ঠা ৩-৫ অষ্টব্য] ; ‘সত্যবোধ’, ‘সত্যকে দেখা’, ‘সত্য হওয়া’ ইত্যাদি প্রবন্ধের বিস্তৃত আলোচনায় [পৃষ্ঠা ৫০-৫২ অষ্টব্য] তাঁর সমগ্রতাবোধ, সামঞ্জস্যচিন্তা—তথা ধর্মচিন্তার মূল কথাগুলিও দেখা গেছে। স্বদেশী-যুগের আগেই তাঁর ‘ব্যঙ্গ-কোতুক’ বেরিয়েছিল। তাঁর রাষ্ট্রচিন্তা আর সমাজচিন্তার কথা ভাবতে গেলে এসব কথা একই সঙ্গে বার বার মনে পড়ে,—সেইসঙ্গে তাঁর ঐক্যাত্মভূতির কথাও। মনে পড়ে, ‘লেখন’-এর সেই দুটি ছত্র—যা আগেই [পৃষ্ঠা ১৫ অষ্টব্য] স্মরণ করা গেছে :

আকর্ষণগুণে প্রেম এক করে তোলে

শক্তি শুধু বেধে রাখে শিকলে শিকলে।

রবীন্দ্রনাথের চিন্তার রাষ্ট্র, সমাজ, ধর্ম—তিন প্রসঙ্গ এইভাবে একে এসে মিলেছে !

শৃঙ্গার ও রবীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রনাথের প্রথম ছাপা বই ‘কবিকাহিনী’ প্রকাশিত হয় ১৮৭৮ খ্রীষ্টাব্দের ৫ই নভেম্বর। এই বইখানির মূল্য ঐতিহাসিক কারণেই গণনীয়,—রস-পরিণতির বিচারে এর দাম নগণ্য। ভালোবাসার প্রসঙ্গে এই রচনার এক জায়গায় বলা হয় :

‘স্বাধীন বিহঙ্গ সম কবিদের তরে দেবি
পৃথিবীর কারাগার যোগ্য নহে কতু।
অমন সমুদ্র সম, আছে যাহাদের মন
তাহাদের তরে দেবি নহে এ পৃথিবী।
তাদের উদার মন, আকাশে উড়িতে যায়
পিঞ্জরে ঠেকিয়া পক্ষ নিয়ে পড়ে পুনঃ
নিরাশায় অবশেষে ভেঙ্গে চূরে যায় মন,
জগৎ পুরায় তার আকুল বিলাপে।’

এই উদ্ধৃতির প্রথম চরণের ‘কবিদের’ কথাটি তাঁর ঐ বিশেষ কাব্যের বিষয়বস্তুর প্রভাবেই ব্যবহৃত হয়। তার বদলে ‘প্রেমিকের’ শব্দ প্রয়োগ করলেও তাঁর বক্তব্য বিষয়ের মর্যাদাহানি ঘটতো না। কারণ, প্রণয়ের বিশেষ এক উৎকর্ষ সম্বন্ধে সংকেত করাই এই অংশের লক্ষ্য—তা’ সে প্রণয় কোনো কবির হৃদয়েই আবির্ভূত হোক, আর অ-কবির চিত্তেই উদ্গত হোক! ‘কবিকাহিনী’র কবি বলেছেন :

ওই হৃদয়ের সাথে, মিশাতে চাই এ হৃদি
দেহের আড়াল তবে রহিল গো কেন ?

‘কবিকাহিনী’র পরে ১৮৮০ খ্রীষ্টাব্দে ‘বনফুল’,—১৮৮১-তে ‘বান্দীকি-প্রতিভা’ ‘ভঙ্গদল’, ‘কব্জচণ্ড’, ‘মুরোপ প্রবাসীর পত্র’,—১৮৮২-তে ‘সন্ধ্যা-সংগীত’, ‘কাল-মৃগদা’,—এবং ১৮৮৩-তে তাঁর প্রথম উপন্যাস ‘বৌঠাকুরাণীর ছাট’,—কবিতার বই ‘প্রভাত-সংগীত’—আর প্রবন্ধের বই ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ প্রকাশিত হয়। শেষের বইখানি রবীন্দ্রনাথের প্রথম প্রবন্ধ-সংগ্রহ। রবীন্দ্র-রচনাবলীর অচলিত সংগ্রহের প্রথম খণ্ডে এই বইখানি পুনর্মুদ্রিত হয়েছে। নানা কারণে এ-বইয়ের অন্তর্ভুক্ত রচনাবলী, সতর্ক পাঠকের মনোযোগ দাবি

করে। অচলিত-সংগ্রহে প্রকাশিত রচনাবলী সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের নিজের মনে সলজ্জ একটি প্রতিবাদ শেষ পর্যন্ত অনিবার্য ছিল। তিনি এই সব রচনা সম্পর্কে গম্ভীর জানিয়েছিলেন :

‘অতীতের ঘষে-মাওয়া-তামার ফলকে তার বাণী যে অন্ধরে চিহ্নিত, তাকে গুপ্ত-যুগের লিপি বলা যেতে পারে। সেই লিপির অস্পষ্টতা থেকে উদ্ধার করবে বলে বিজ্ঞানী, কিন্তু সৃষ্টিকর্তা তাকে স্বীকার করতে চায় না।’

পশ্চো বলেছিলেন :

‘বিপদ ষটাতে শুধু নেই ছাপাখানা।
 বিজ্ঞানুবাণী বন্ধ রয়েছে নানা ;—
 আবর্জনারে বর্জন করি যদি
 চারিদিক হতে গর্জন করি উঠে
 ঐতিহাসিক স্রষ্টা দিবে কি টুটে
 যা ঘটেছে তারে রাখা চাই নিরবধি।’

রবীন্দ্রনাথের শৃঙ্গার-চেতনার ক্রমপরিণতির ধারাটি অল্পসরণ করে যেতে-যেতে ১৮৮৩-খ্রীষ্টাব্দের ১১ই সেপ্টেম্বর তারিখে প্রকাশিত তাঁর এই ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’র ঘাটে এসে তরী বাঁধতে হয়। ইতিমধ্যে, কবি-মানসের নিখাঁর হয়েছে বেগবতী স্রোতস্বিনী! উপল-বন্ধুরতার পরে দেখা দিয়েছে সাবলীল মন্থণতা। ‘সন্ধ্যা-সংগীতে’র বিষণ্ণতার পরে ‘প্রভাত-সংগীতে’র অকুণ্ঠ উন্মেষ। তাঁর প্রথম যুরোপ-ভ্রমণ তার আগেই ঘটে গেছে,—প্রকান্ত অভিনয়ে তাঁর প্রথম বোণগদান,—প্রথম উপজ্ঞাস-রচনা,—বৃহৎ মানব-সংসার সম্পর্কে কবিচেতনার প্রথম উন্মেষ,—তাঁর জীবনে এ-সব অসুপ্তিত হয়ে গেছে ১৮৮৩-র আগেই।

১৮৮৩-র ২২ই ডিসেম্বর তারিখে ষশোহরের বেনী রায়চৌধুরীর কন্যা যুগলিনী দেবীর সঙ্গে তাঁর বিবাহ হয়,—এবং বিবাহের মাস-তিনেক আগে ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ ছাপা হয়। তখন তিনি বাইশ বছরের নব-যুবক। এই নব-যুবকের বিবিধ মন্তব্য পড়তে-পড়তে Plato-র Dialogue-এর কথা মনে পড়া অস্বাভাবিক নয়। ‘কবিকাহিনী’র ভাবালুতা থেকে বেরিয়ে এসে আত্মকর্তব্য ভাবধন এক ক্ষটিকদ্যুতি-তে পাঠকের বেন চমক লেগে যায়।

পরবর্তী জীবনের নানা রচনায় রবীন্দ্রনাথ আদি-রসের আলাপ জমিয়েছেন। ভালোবাসার উদ্গতি, অধোগতি, অধিকার, অত্যাচার, শাসন, ব্যসন, প্রসাধন, সন্ন্যাস—নানা অবস্থার কথা তাঁর লেখায়-লেখায় ছড়িয়ে আছে। কিন্তু পরবর্তী রচনায় যা শুধু বিচিত্র প্রয়োগ,—‘বিবিধ প্রসঙ্গে’ দেখা যায় তারই সংহততম উৎসমূর্তি! প্রথমে ধ্যান, পরে মূর্তি,—আদিতে সন্ধান, অন্তে ঘোষণা। ‘বিবিধ প্রসঙ্গে’ রবীন্দ্রনাথের শৃঙ্গার-চেতনার বীজ,—পরবর্তী রচনাবলীতে সেই বীজেরই পরিণতি। ‘বিবিধ প্রসঙ্গে, তাঁর মন্তব্য :

‘ভালবাসা অর্থে আত্মসমর্পণ নহে। ভালবাসা অর্থে, নিজের বাহা কিছু ভাল তাহাই সমর্পণ করা। ..

...প্রেম হৃদয়ের সারভাগ মাত্র। হৃদয় মনন করিয়া যে অমৃতটুকু উঠে তাহাই। ইহা দেবতাদিগের ভোগ্য। অহর আসিয়া খায়, কিন্তু তাহাকে দেবতার ছদ্মবেশে খাইতে হয়।

.. একে ত বাহাকে ভালবাসি, তাহাকে ভাল জিনিষ দিতে ইচ্ছা করে, দ্বিতীয়তঃ তাহাকে মন্দ-জিনিষ দিলে মন্দ জিনিসের দর অত্যন্ত বাড়াইয়া দেওয়া হয়। তাহা ছাড়া বিষ দেওয়া, রোগ দেওয়া প্রহার দেওয়াকে কি দাতাবৃত্তি বলে?...

সত্যকার আদর্শ লোক পাওয়া দুঃসাধ্য। ভালবাসার একটি মহান গুণ এই যে, সে প্রত্যেককে নিদেন একজনের নিকটেও আদর্শ করিয়া তুলে। এইরূপে সংসারে আদর্শ ভাবের চর্চা হইতে থাকে।... ভালবাসা অর্থে ভাল-বাসা অর্থাৎ অন্তরে ভাল বাসস্থান দেওয়া, অন্তরে মনের সর্বাপেক্ষা ভাল জায়গায় স্থাপন করা।’^১

এই উক্তির অনেকদিন পরে ‘কুমারসম্ভব’ আর ‘শকুন্তলা’র তুলনা প্রসঙ্গে তিনি লিখেছিলেন :

‘ছুটিরই কাব্যবিষয় নিগূঢ়ভাবে এক। হুই কাব্যেই মনন যে মিলন সংসাধন করিতে চেষ্টা করিয়াছে তাহাতে দৈবশাপ লাগিয়াছে; সে মিলন অসম্পন্ন অসম্পূর্ণ হইয়া আপনার বিচিত্রকাক্ষচিহ্ন পরমহৃদয়ের বাসর-শয্যার মধ্যে দৈবাহত হইয়া মরিয়াছে। তাহার পরে কঠিন দুঃখ ও দুঃসহ বিরহরক্ত দ্বারা যে মিলন সম্পন্ন হইয়াছে তাহার প্রকৃতি

অন্তরূপ, তাহা সৌন্দর্যের সমস্ত বাহ্যাবরণ পরিত্যাগ করিয়া বিরল-নির্মল বেশে কল্যাণের শুভ দীপ্তিতে কমলীয় হইয়া উঠিয়াছে।^{১২}

রচনাকালের হিসেবে ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ থেকে ‘প্রাচীন সাহিত্য’ নিঃসন্দেহে সুদূর-ব্যবহিত। ‘প্রাচীন সাহিত্য’ গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয় ১৯০৭ খ্রীষ্টাব্দে। রবীন্দ্রনাথ ১৮৮০-তে তাঁর প্রথমোক্ত বইখানির মধ্যে যে-কথা বলেছিলেন,— ১৯০৭-এ প্রকাশিত তাঁর শেষোক্ত গ্রন্থের যে-অংশটুকু ওপরে তুলে দেওয়া হয়েছে,—সেখানেও তাঁর সেই মূল বিশ্বাস অপরিবর্তিত। ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ থেকেই আরো দু’একটি উদ্ধৃতি এই সঙ্গে মিলিয়ে দেখা যেতে পারে। কিন্তু সে-কাজে এগিয়ে যাবার আগ বৈষ্ণব-কাব্যের পীরিত্তি-উপলব্ধির বিষয়ে তাঁর বহুশ্রুত, বহু-আলোচিত মন্তব্যটি একবার ভেবে দেখা দরকার। অর্থাৎ, প্রেমের ‘কঠিন দুঃখ ও দুঃসহ বিরহভ্রত’ সত্ত্বেও বৈষ্ণব সাধকদের ধারণা কী রকম ছিল,—রাধাকৃষ্ণ-প্রেমের আদর্শ সম্পর্কেই বা রবীন্দ্রনাথ কী ধারণা পোষণ করতেন, সে-সব তথ্য স্মর্তব্য। তাঁর জীবনস্মৃতিতে দেখা যায় :

‘খ্রীষ্টোক্ত সারদাচরণ মিত্র ও অক্ষয় সরকার মহাশয়ের প্রাচীন কাব্যসংগ্রহ
সে সময়ে আমার কাছে একটি লোভের সামগ্রী হইয়াছিল।...
বিশ্বাপতির দুর্বোধ্য বিকৃত মৈথিলী পদগুলি অম্পঃ বলিয়াই বেশি
করিয়া আমার মনোযোগ টানিত।’

কৃষ্ণদাস কবিরাজের ‘ঐতত্ত্ব চরিতামৃত’ গোড়ীয় বৈষ্ণব-সমাজের সর্বপ্রাচ্যেয় গ্রন্থ! কবিরাজ গোস্বামী লিখে গেছেন :

হলাধিনীর সার—প্রেম, প্রেম-সার ভাব,
ভাবের পরম কাঠা নাম—মহাভাব।
মহাভাবস্বরূপা শ্রীরাধাঠাকুরানী
সর্বগুণধনি, কৃষ্ণকান্তা শিরোমণি।

রক্ত-হাংসের যোগ থেকে সরিয়ে,—রাধা-কৃষ্ণতত্ত্বকথাটিকে পবিত্র স্বাতন্ত্র্যে অধিষ্ঠিত রাখবার আদর্শ স্বীকার করে নিয়ে, কবিরাজ গোস্বামী আরো স্পষ্ট করে বলে গেছেন :

রাধা—পূর্ণশক্তি, কৃষ্ণ—পূর্ণ শক্তিমান ;
তুই বস্তু ভেদ নাহি—শাস্ত্র পরমাণ।

বৈষ্ণব মহাজনরা এই তত্ত্বের উপলব্ধি বরণ করে নিয়ে, রাধাকৃষ্ণ প্রেম-লীলার কাব্য লিখে গেছেন। এই হোলো ভক্তমণ্ডলীর কথা। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ তাঁর 'সোনার তরী'-র 'বৈষ্ণব-কবিতা'য় লিখলেন :

শুধু বৈকুণ্ঠের তরে বৈষ্ণবের গান ?

পূর্বরাগ অমুরাগ মান অভিমান,

অভিমান প্রেমলীলা বিরহ মিলন,

বৃন্দাবন গাথা ; ..

এ সংগীত-রসধারা নহে মিটাবার

দীন মর্ত্যবাসী এই নরনারীদের

প্রতি রজনীর আর প্রতি দিবসের

তপ্ত প্রেম-তৃষা ?

এ প্রশ্নের জবাবে ঐ কবিতাতেই বলা হয় :

এই প্রেম-গীতি হার

গাথা হয় নরনারী-মিলন মেলায়,

কেহ দেয় তাঁরে, কেহ বঁধুর গলায়।

দেবতারে যাহা দিতে পারি, দিই তাই

প্রিয়জনে—প্রিয়জনে যাহা দিতে পাই

তাই দেবতারে ; আর পাব কোথা

দেবতারে প্রিয় করি' প্রিয়েরে দেবতা ..

বৈষ্ণব-শাস্ত্রে রাধাকৃষ্ণের দৈবীমহিমা পবিত্র এক তত্ত্বজ্ঞান! বৈষ্ণব কবিদের রচনায় সেই জ্ঞানই হয়েছে রসের সামগ্রী।^৩ জ্ঞানের সঙ্গে রসের এই সেতুবন্ধনের আর একটি দৃষ্টান্ত আছে প্রাচীন গ্রীকদের শৃঙ্গার-জিজ্ঞাসায়।

প্লেটোর Symposium-এ প্রণয়দেবী আফ্রোদিতির দ্বিমূর্তির কথা স্বীকৃত। অ্যোনিসভূতা Uranian হলেন আফ্রোদিতির স্বর্গীয় সংস্করণ, আর, Zeus ও Dione-র কন্যা Pandemus হলেন আফ্রোদিতির পার্থিব প্রতিমা। প্রথমার অধিষ্ঠান মাহুঘের আশ্রয়,—দ্বিতীয়ার অধিষ্ঠান মাহুঘের

৩। 'প্রাণবান কাব্যে তব থাকিতে পারে কিন্তু সেই তব, বিশেষভাবে কাব্যেরই তব কারণ কাব্য কাহারও দাসত্ব করে না।'—সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত এগীত 'রবীন্দ্রনাথ'।

ইঞ্জিয়-বাসনায়! প্রাণের সহজে বিচিত্র উক্তি-প্রত্যুক্তি'র ধারায় সঞ্চেটিসের সঙ্গে ডিওটিমার এই সংলাপ রবীন্দ্রনাথের 'বিবিধ প্রসঙ্গে'র পূর্বোক্ত মন্তব্যের নিকটতম সাদৃশ্যের স্মারক। Diotima বলেছিলেন :

'...wisdom is concerned with the loveliest of things ; and love is the love of what is lovely...'

ডিওটিমাকে সঞ্চেটিস বলেছিলেন, ভালোবাসার মধ্য দিয়ে মানুষ কল্যাণের অধিকারী হয়, সৌন্দর্যের অধিকার পায়! তাইতেই তার সুখ। আর, ডিওটিমা নিজেই সঞ্চেটিসকে বুঝিয়ে দিয়েছেন যে, ভালোবাসায় কল্যাণ ও সৌন্দর্যের অমৃতলোকে জীবনের উজ্জীবন ঘটে থাকে। সুতরাং প্রেম মানুষের অমরত্ব সন্ধানেরই নামান্তর। জৈব-সাধারণ্যে কামকলার অস্থান জীবমাত্রের এই অক্ষুট অমরত্ব-কামনারই স্বতঃস্ফূর্ত আদিক।

বস্তুলোকে দেখা যায় নিত্য পরিবর্তন, নিত্য নব নব সৃজন-গঠন,—মূহূর্তে-মূহূর্তে ধ্বংস,—বিচিত্র ধ্বংসের অস্থবর্তী বিচিত্র নব বোধন! জন্ম-মৃত্যুর এই প্রবাহ অনন্ত। আমাদের শাস্ত্রে বলা হয়েছে: 'শশ্মিবা মর্ত্যঃ পচতে শশ্মিবিবাক্রায়তে: পুনঃ।' অর্থাৎ, মর পদার্থ শস্তের মতো জীর্ণ হয়, আবার শস্তের মতো জন্মগ্রহণ করে।^৪

ডিওটিমা সঞ্চেটিসকে বলেছিলেন :

'...the mortal does all it can to put on immortality ; and how can it do that except by breeding, and thus ensuring that there will always be a younger generation to take the place of the old ?'

সাধারণ অমার্জিত মানুষ সহজ প্রবৃত্তির তাগিদে সন্তান-সন্ততির মধ্য দিয়ে অমরত্ব পেতে চেষ্টা করে, অর্থাৎ দুধের স্বাদ ঘোলে মেটায়। অপেক্ষাকৃত উচু দরের লোকে শৃঙ্গারের উত্তরনসৃত্তে (sublimation) স্বকৃতির সাধনায় অমরত্ব খুঁজে থাকে। কিন্তু সকলের মনেই সৌন্দর্যের প্রতি সহজাত এক আগ্রহ জেগে থাকে। বিকৃত কামুকতার কথা আলাদা। কিন্তু শারীর আকর্ষণের সুহৃৎ অস্তিত্বাভিহিত, সন্দের দেহের প্রতিই আগ্রহ দেখা যায়—অসুন্দরের প্রতি বিমুখতাই স্বাভাবিক। সাধারণ দেহরাগের মধ্যেও সৌন্দর্যস্পৃহা এবং অমরত্ব-

কামনা অল্পবিস্তৰ হলেও অচ্ছেদ্য স্ত্রে জড়িয়ে আছে। কামুক ব্যক্তি বিশেষ
একটি স্বন্দর শরীর ভালোবাসে, তারপর আর-একটি, পুনরায় অন্ত-একটি !
এমনিভাবে বিচ্ছিন্ন পৃথক পৃথক শরীরগত সৌন্দৰ্যের আবাদন থেকে, বস্তুর
অতিশায়ী সূক্ষ্মতর সৌন্দৰ্যের দিকে চেতনার উন্মেষ ঘটতেও পারে ! ডিওটিমা
সেই সূক্ষ্ম ভাব-সৌন্দৰ্যকে বলেছিলেন, *spiritual loveliness*। সেখানে
পৌঁছেল স্থূল বস্তুগত সৌন্দৰ্যের প্রতি লাগসা নিশ্চিহ্ন হয় ! তখন কেবল একটি
মাত্র পরম উপলব্ধি :

পর্যট: কাম্যাহুজয়ন্তি বালা—

স্তে মৃত্যুর্ধ্যাতি বিততস্ত পাশম্।

অথ ধীরা অমৃতত্বং বিদিত্বা

ঋবম্ঋবেবিহ ন প্রার্থয়ন্তে ৫

Diotima বলেছিলেন :

‘It is an everlasting loveliness which neither comes nor
goes, which neither flowers nor fades...’

Pandemus-এর সম্রাজ্য পেরিয়ে Uranian-এর উপলব্ধিতে পৌঁছোলেই
সেই ভালোবাসার স্বাদ পাওয়া যায়।

রবীন্দ্রনাথের বাইশ বছর বয়সের রচনায় এই মৃত্যুহীন, মোহহীন, চিরন্তন
ভালোবাসার উপলব্ধিটি দেখা দিয়েছিল।

ডিওটিমা-সক্রেটিস ঘটিত প্রেমোত্তরিকার possession বা অধিকারের কথা
একাধিকবার এসে পড়েছিল। রবীন্দ্রনাথও অধিকারের কথা বলে গেছেন :

‘প্রকৃত ভালবাসা দাস নহে, সে ভক্ত ; সে ভিক্ষুক নহে, সে ক্রেতা। আদর্শ
প্রণয়ী প্রকৃত সৌন্দৰ্যকে ভালবাসেন, মহত্বকে ভালবাসেন ; তাঁহার
হৃদয়ের মধ্যে যে আদর্শ ভাব জাগিতেছে, তাহারই প্রতিমাকে
ভালবাসেন। প্রণয়ের পাত্র যেমনই হউক, অন্ধভাবে তাহার চরণ
আশ্রয় করিয়া থাক। তাঁহার কর্ম নহে। তাহাকে ত ভালবাসা বলে

৫। ‘অল্পবুদ্ধি ব্যক্তির বাহিরের কাম্যবস্তুর অনুসরণ করে, এইজন্যই তাহার সর্বত: ব্যাপ্ত
মৃত্যুর পাশে আবদ্ধ হয়। কিন্তু জ্ঞানীরা নিত্য অমৃতত্বকে জানিয়া সংসারে অনিত্য বস্তুসমূহের মধ্যে
কিছুই আকাঙ্ক্ষা করেন না।’—কঠোপনিষৎ : সীতানাথ তত্ত্বভূষণকৃত অনুবাদ।

না, তাহাকে কর্দম-বৃত্তি বলে। কর্দম একবার পা জড়াইলে আর ছাড়িতে চায় না, তা সে বাহারই পা হউক না কেন, দেবতারই হউক আর নরাদমেরই হউক! প্রকৃত ভালবাসা যোগ্যপাত্র দেখিলেই আপনাকে তাহার চরণধূলি করিয়া ফেলে। এই নিমিত্ত ধূলিবৃত্তি করাকেই অনেকে ভালবাসা বলিয়া ভুল করেন। তাঁহারা জানেন না যে, দাসের সহিত ভক্তের বাহ্য আচরণে অনেক সাদৃশ্য আছে বটে, কিন্তু একটি প্রধান প্রভেদ আছে, ভক্তের দাসত্বে স্বাধীনতা আছে, ভক্তের স্বাধীন দাসত্ব। তেমনি প্রকৃত প্রণয় স্বাধীন প্রণয়। সে দাসত্ব করে কেন না দাসত্ব বিশেষের মহত্ব সে বুঝিয়াছে। যেখানে দাসত্ব করিয়া গৌরব আছে, সেইখানেই সে দাস, যেখানে হীনতা স্বীকার করাই মর্যাদা, সেইখানেই সে হীন। ভালবাসিবার জন্যই ভালবাসা নহে, ভাল ভালবাসিবার জন্যই ভালবাসা। তা যদি না হয়, যদি ভালবাসা হীন হইতে শিকা দেয়, যদি অসৌন্দর্যের কাছে রুচিকে বন্ধ করিয়া রাখে তবে ভালবাসা নিপাত থাকে।^৬

এই মন্তব্যের অধোরেখ অংশট এই আলোচনার ২০২ পৃষ্ঠায় ব্যবহৃত Diotima-র উক্তির সঙ্গে মিলিয়ে দেখলে মনে প্রশ্ন জাগে যে, রবীন্দ্রনাথ কি এই সময়ে Plato-র রচনায় আবিষ্ট ছিলেন?

উপনিষদের প্রভাব তাঁর রচনার বহু ক্ষেত্রে বিস্তারিত। প্রণয়তত্ত্ব ব্যাখ্যানের মধ্যেও ভূমিবোধ এবং ত্যাগ সাধনার উপনিষদ-বাহিত আদর্শ তিনি পুনঃ পুনঃ স্বরণ করেছেন। সেই সঙ্গে, ওপরের উদ্ধৃতিটিতে Symposium-এর অন্তর্ভুক্ত Diotima-র মন্তব্যের অতি স্পষ্ট প্রতিধ্বনিও যে শোনা যাচ্ছে, তাতেও সন্দেহ নেই। তবে সে-প্রতিধ্বনি রবীন্দ্রনাথের সজ্ঞান স্বীকৃতিজনিত কী না, সে-বিষয়ে রবীন্দ্র-জীবনীর তথ্যাধিকারী প্রাজ্ঞজনেই চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত দিতে পারেন।

প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় তাঁর ‘রবীন্দ্র-জীবনী’র প্রথম খণ্ডে ‘সম্মত-সংগীতের যুগ’ ও ‘প্রভাত-সংগীতের যুগ’ নামে অব্যবহিত দুটি অধ্যায়ে রবীন্দ্রনাথের কৃষ্টি থেকে বাইশ বছর অবধি বয়সের কথা লিখেছেন। সেই আলোচনা

থেকে তাঁর জীবনের এই পর্বের অবস্থা কতকটা অনুমান করা যায়। ১৮৮১-
খ্রীষ্টাব্দে [১২৮৮ সালের প্রথম দিকে] বিলাত যাত্রা ক’রে,—রবীন্দ্রনাথ ও
তাঁর ভাগিনেয় সত্যপ্রসাদ দু’জনেই মাদ্রাজ থেকে ফিরে আসেন; ফিরে এসে
মুন্সুরি পাহাড়ে মহর্ষির সঙ্গে তিনি দেখা করেন এবং সেখান থেকে ফিরে
আসেন চন্দননগরে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের কাছে। চন্দননগরের এই বাড়িতেই
তাঁর সঙ্ঘাসংগীতের কবিতাগুলি লেখা শুরু হয়। তারপর, ১৮৮২-র মাঝা-
মাঝি সময়ে রমেশচন্দ্র দত্তের বাড়িতে এক বিবাহ-সভায় বঙ্কিমচন্দ্র রবীন্দ্র-
নাথের গলায় মালা পরিয়ে দেন। এ-সব কথা তিনি নিজেই তাঁর ‘জীবনস্মৃতি’তে
বলে গেছেন। তার কিছু আগে, বাংলা ১২৮৮-র জ্যৈষ্ঠ মাসে তাঁর ‘সঙ্গীত
ও ভাব,’ ‘বথার্থ দোসর,’ ‘জুতা ব্যবস্থা’ ইত্যাদি প্রবন্ধ বেরিয়ে গেছে। এক-
দিকে সঙ্ঘাসংগীতের আত্ম-অবরুদ্ধ অঙ্ককার,—অগ্রদিকে, এই সব প্রবন্ধে তাঁর
সর্বতোমুখী সতর্কতার পরিচয় একই সঙ্গে বিজ্ঞমান থাকতে দেখে, রবীন্দ্র-
নাথিত্যের পাঠকদের সমুচিত সাবধান হবার পরামর্শ দিয়ে প্রভাতকুমার
লিখেছেন :

‘রবীন্দ্রনাথের সেই জটিল মন আমাদের কাছে বার বার পরিভ্রান্ত করে,—

আমরা তাঁহাকে খণ্ডভাবে আলোচনা করিতে গিয়া তাঁহাকে

অসংবদ্ধভাবে পাই।’

‘বথার্থ দোসর’ প্রবন্ধে Shelley, Christiania Rossetti প্রভৃতি কবির
বিষয়ে উল্লেখ-আলোচনা আছে। ‘সঙ্গীত ও ভাব’ প্রবন্ধটি লেখবার পরে,
Herbert Spencer-এর The Origin and Function of Music
নামক প্রবন্ধের গুণণনায় তিনি খুবই আকৃষ্ট হন। ১২৮৮-তে আরো
কয়েকটি প্রবন্ধ ছাড়া ‘ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’র বিখ্যাত ‘মরণ-রে
ভুঁত মম শ্রাম সমান’ কবিতাটিও প্রকাশিত হয়। বিজ্ঞাপতির কাব্য উপলক্ষ
ক’রে প্রাণের ‘ভারতী’তে তাঁর আলোচনা ছাপা হয়। আধিনে তিনি
টেনিসনের De Profundis-এ পর্যালোচনা করেন। কাতিকে তাঁর উপস্থাপন
‘বোঁঠাকুরাণীর হাট’ শুরু হয়। চন্দননগর থেকে দশ নম্বর সদর স্ট্রীটের
বাড়িতে উঠে আসার পরে, একদিন লেখা হয় :

হৃদয় আজি মোর কেমনে গেল খুলি

জগৎ আজি দেখা করিছে কোলাকুলি,—

এই দুই ছত্রের উল্লেখ করে, পরে তিনি নিজে বলে গেছেন :

‘ইহা কবিকল্পনার অতুষ্টি নহে। বস্তুত যাহা অল্পভব করিয়াছিলাম তাহা প্রকাশ করিবার শক্তি আমার ছিল না।’

এই সময়ে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ বাংলাভাষার উন্নতির জন্তে ‘কলিকাতা সারস্বত সন্মিলনী’ নামে এক সভা স্থাপনের উদ্যোগ করেন,—এবং এই উপলক্ষে রাজেন্দ্রলাল মিত্র ও অন্যান্য কয়েকজনের সাহায্য পেয়ে, রবীন্দ্রনাথের মনে ‘অল্পবয়সের অন্তর্মুখিতা বহু পরিমাণে অন্তর্হিত হয়। সেই সময়ে, ১২৮২-এর আষাঢ়-শ্রাবণের ‘ভারতী’তে তিনি ‘দেশজ প্রাচীন কবি ও আধুনিক কবি’ নামে যে প্রবন্ধ লেখেন, সেই প্রবন্ধটিতে বাংলা সাহিত্যের তৎকালীন শূদ্রাতিশ্যের বিরুদ্ধে তাঁর তিরস্কার আছে। বিরক্তিবশে তিনি লিখেছিলেন—‘সকল নাটক, কাব্য ও উপন্যাসে ভালবাসাবাসির ছড়াছড়ি দেখিতে পাইবই পাইব।’

এই প্রবন্ধের ছ’মাস আগে ১২৮৮-র ফাল্গুনের ‘ভারতীতে’ তাঁর ‘আদর্শ প্রেম’-প্রবন্ধটি প্রকাশিত হয়।

এই কয়েক বছরের যে ঘটনাবলী এখানে উল্লেখ করা হোলো, তা থেকে অনুমান করা অসংগত হবে না যে, তাঁর ব্যক্তিগত অধ্যয়ন-সূত্রে,—ব্যাপক ভাবে তাঁর জীবনোপলব্ধির অভিজ্ঞতায়—এবং বাংলা সাহিত্যের তৎকালীন শূদ্রাতিরেক-প্রভাবে, ‘বিবিধ প্রসঙ্গে’র ভালোবাসা-সম্পর্কিত রচনাগুলি তিনি গিথতে প্রবৃত্ত হন। তাঁর হৃদয়ে এই সময়—‘জগৎ আসি সেথা করিছে কোলাহুলি’। ক্রমব্যাপমান আত্মীয়তাবোধের আকর্ষণে সমস্ত পৃথিবী তাঁর আত্মীয় হয়ে উঠেছে। স্বার্থপরতা তাঁর ধাতে সয় না। মানুষ মানুষকে সম্পত্তির মতো অধিকার করবে অথবা ভোগ করবে,—এ ধারণা তাঁর কল্পনাতীত। উত্তর-জীবনে শূদ্রার-সম্পর্কিত তাঁর বাস্তবীয় রচনায়—এই স্কল অধিকার-বিশ্বাসী প্রণয়ের বিরুদ্ধে অভিযানই প্রধান হয়ে উঠেছে। ‘শান্তি-নিকেতন’-প্রবন্ধাবলীর মধ্যে এ-লিঙ্কাস্তের অঙ্গশ্র নজির আছে। তাছাড়া

এই আলোচনায় ইতিপূর্বে ‘আদর্শ প্রেম’ থেকে যে উদ্ধৃতি ব্যবহার করা হ’য়েছে, সেটিও স্মরণীয়—এবং সেই সঙ্গে তাঁর এই নিচের উক্তিটিও জটব্য :

‘আমরা যটীকে যে সম্বন্ধ কারক বলি, তাহা অতি যথার্থ, কিন্তু ইংরাজেরা যে তাহাকে Possessive case বলে তাহা অতি ভুল। মানুষের ব্যাকরণে সম্বন্ধ কারক আছে কিন্তু Possessive case নাই। একটি পরমাণুও আমরা সম্পূর্ণ ভোগ করিতে পারি না, সম্পূর্ণ জানিতে পারি না, ধ্বংস করিতে পারি না, নিয়মিত কালের অধিক রাখিতে পারি না।’^৭

এও ‘বিবিধ প্রসঙ্গে’র উক্তি। ১২৮০-৭২ [১৮৮২-৮৩]-র এই মন্তব্যের সঙ্গে প্রেমের বিশ্লেষণমূলক পরবর্তী ধাবতীয় রচনার সিদ্ধান্তগত একা সত্যিই চমকপ্রদ। চিত্রাঙ্গদা [১৮৯২], ঘরে বাইরে [১৯১৬], চতুরঙ্গ [১৯১৬], যোগাযোগ [১৯২৯], শেষের কবিতা [১৯২৯], মহয়া [১৯২৯]—এই সমস্ত রচনাতেই ভালোবাসার এই ‘অনধিকার’-তত্ত্বটি ফুটে উঠেছে। ‘বিবিধ প্রসঙ্গে’র—‘বেশি দেখা ও কম দেখা’র—‘প্রেমের চক্ষে দেখার অর্থই সর্বাপেক্ষা অধিক করিয়া দেখা।’—এই উক্তিটিই ‘মহয়া’-র অধুনালভ্য সংস্করণের সূচনা রূপে ব্যবহৃত চিঠিখানিতে সবিতারে পুনরালোচিত হয়েছে :

‘প্রেমের মধ্যে সৃষ্টিশক্তির ক্রিয়া প্রবল। প্রেম সাধারণ মানুষকে অসাধারণ করে রচনা করে, নিজের ভিতরকার বর্ণে রসে রূপে। তার সঙ্গে যোগ দেয় বাইরের প্রকৃতি থেকে নানা গান, গন্ধ, নানা আভাস। এমনি করে অন্তরে বাহিরের মিলনে চিত্তের নিভৃত লোকে প্রেমের অপরূপ প্রসাধন নিমিত্ত হতে থাকে...।’

‘ঘরে-বাইরে’র অন্তর্দাহে Ibsen-এর প্রভাব অনেকেই লক্ষ্য করেছেন নিখিলেশ আর সন্দীপের মধ্যে বিমলার স্বপ্ন-স্বামিষ নিয়ে এই উপভ্রাসে যে স্বপ্নি ঘুলিয়ে উঠেছিল, সেই ছুঁধোগের ছবিতে স্থায়ী ভাব হয়ে ফুটেছে—‘রতি’ আর ‘উৎসাহ’;—নানা সঙ্গারীর মধ্যে প্রণয়-জনিত দীর্ঘা হয়েছে মুখ্য ভাব। দীর্ঘা সন্দীপের মনে। নিখিলেশ বীরশ্বের প্রশান্তির মধ্যেও ছ’এক আয়গায়

সেই ডেউ এসে ছুঁয়ে গেছে। এমনি একটি তীব্র ভাব-সন্ধিতে মথিত অবস্থায় নিখিলেশ তাঁর আত্মকথায় লিখেছেন :

‘এমন সময়ে হঠাৎ পিছন থেকে বিমল ঘরের মধ্যে ঢুকে পড়ল। আমি তাড়াতাড়ি চোখ ফিরিয়ে নিয়ে শেলকের দিকে যেতে যেতে বললুম, ‘Amiel’s Journal বইখানা নিতে এসেছি।’

রবীন্দ্র-সাহিত্যে প্রেম বা শৃঙ্গার চেতনা বিশ্লেষণের পক্ষে এই উল্লেখটুকু তুচ্ছ নয়। উপনিষদ, বৈষ্ণব-কাব্য, মধ্যযুগের ভারতীয় মরমীয়া সাহিত্য, Plato-র রচনা—ইত্যাদির রসধারায় তাঁর মন যেমন পুষ্ট হয়েছে,—এমিয়েলের এই স্মৃতিপঞ্জীর দ্বারাও তেমনি। এমিয়েলের এই স্মৃতিপঞ্জী লেখকের মৃত্যুর পরে ১৮৮২-র ডিসেম্বর মাসে জেনেভায় প্রকাশিত হয়। ১৮৮৪-তে এ-বইয়ের দ্বিতীয় খণ্ড বেরোয়। ১৮৮০-র ডিসেম্বর মাসে এই রোজনামচার এমিয়েল লিখেছিলেন :

‘Jealousy is a terrible thing. It resembles love, only it is precisely love’s contrary. Instead of wishing for the welfare of the object loved, it desires the dependence of that object upon itself, and its own triumph. Love is the forgetfulness of self; jealousy is the most passionate form of egotism, the glorification of a despotic, exacting and vain ego, which can neither forget nor subordinate itself. The contrast is perfect.’^৮

‘ঘরে বাইরে’ থেকে যে অংশটুকু ওপরে তুলে দেওয়া হয়েছে, তার কয়েক লাইন পরেই নিখিলেশের আরো মন্তব্য ছিল :

‘Amiel’s Journal পড়ে আজ আমার কোন ফল হোত না।—কিন্তু পড়ুর এই এক-কথায় আমার মন খোলসা হয়ে গেল। একজন জীলোকের সঙ্গে মিলন-বিচ্ছেদের হৃৎকুণ্ড ছাড়িয়ে এ পৃথিবী অনেক

দূর বিস্তৃত। বিপুল মানুষের জীবন; তারই মাঝখানে দাঁড়িয়ে
তবেই যেন নিজের হাসি কান্নার পরিমাপ করি।’

আবার অল্প এক মন্তব্য :

‘বাস্তবকে যত একান্ত ক’রে দেখি ততই সে আমাদের পেয়ে বসে—
আভাসমাত্রের সত্যকে যখন দেখি তখনই মুক্তির হাওয়া গায়ে লাগে।
বিমল আজ আমার জীবনে সেই বাস্তবকেই এত বেশি তীব্র করে
তুলেছে যে সত্য আমার পক্ষে আজ আচ্ছন্ন হবার জো হয়েছে।’

এইসব মন্তব্যের সঙ্গে এমিয়েলের পূর্বেকৃত উক্তিটি মিলিয়ে দেখা উচিত।
‘ঘরে’-বাইরের নিখিলেশের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ যে ভাবটিকে প্রাধান্য দিয়েছিলেন,
সে হোলো আত্মবিলোপী প্রেমের সন্ন্যাস; বিমলার জন্তেও যেমন, দেশের
জন্তেও তেমনি, এই সর্বদাতা ভালোবাসা স্বার্থের সংকীর্ণ অবরোধকে ভয় করে,
ঘৃণা করে, পরিহার করে। কিন্তু, সন্দীপ এর বিপরীত পথের পথিক। তার
চোখে অল্প দৃষ্টি, তার কণ্ঠে অল্প গান :

এসো পাপ, এসো হুম্মরী
তব চুখন-অগ্নি-মদির। রক্তে ফিরক সঞ্চরি !
অকল্যাণের বাজুক শব্দ
লম্বাটে লেগিয়া দাঁও কলক,
নির্লাজ কালো কলুষ পঙ্ক
বুকে দাঁও প্রলয়ঙ্করী !

‘ঘরে-বাইরে’ এবং ‘চতুরঙ্গ’ ছাপা হয় একই সালে [১৯১৬]। ‘চতুরঙ্গ’
শচীশের ডায়ারিতে এক জায়গায় আছে :

‘ননীবালায় মধ্যে আমি নারীর এক বিস্ময়কর দেখিয়াছি;—অপবিজের
কলঙ্ক যে নারী আপনাতে গ্রহণ করিয়াছে, পাপিষ্ঠের জন্ত যে
নারী মরিয়া জীবনের স্বধাপাত্ত পূর্ণতর করিল। দ্বিমিতীর মধ্যে
নারীর আর এক বিস্ময়কর দেখিয়াছি; সে নারী মৃত্যুর কেহ নয়,
সে জীবনরসের রসিক। বসন্তের পুষ্পবনের মতো লাভণ্যে গঞ্জে
হিলোলে সে কেবলি ভরপুর হইয়া উঠিতেছে; সে কিছুই ফেলিতে
চায় না, সে সন্ন্যাসীকে ঘরে স্থান দিতে নারাজ, সে উত্তরুয়ে
হাওরাকে শিকি-পয়লা খাজনা দিবে না পণ করিয়া বলিয়া আছে।’

নারীর এই দ্বি-মূর্তির ধ্যান রবীন্দ্রনাথের গঞ্জে-পঞ্জে বহু জায়গায় ছড়িয়ে আছে,—আছে উর্বশী ও লক্ষ্মীর বিভেদে,—‘দুই নারী’, ‘উর্বশী’, প্রভৃতি কবিতায়,—‘শেষের কবিতা’, ‘দুই বোন’ প্রভৃতি শেষ পর্বের নব্য-রোম্যান্সে,—‘চতুর্দশ’, ‘ঘরে-বাইরে’ প্রভৃতি মধ্য-পর্বের উপন্যাসে,—এবং, তারও আগে জগৎরূপে দেখা দিয়েছিল ‘কড়ি ও কোমল’ের কয়েকটি কবিতায়। নারীর এই যুগল সত্তা উপলব্ধির সংকেত এ বন্ধুত্রে বিরল নয়।

‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ গ্রন্থাকারে ছাপা হবার অনেক কাল পরে,—পরিণত জীবনের খ্যাতি-প্রত্যয়-অভিজ্ঞতায় সমাসীন রবীন্দ্রনাথ ১৯২৪-এর ১১ই নভেম্বর বুয়েনোস এয়ারিসে ‘কিশোর প্রেম’ নামে যে কবিতাটি লিখেছিলেন [বর্তমানে পূর্ববী-তে সংকলিত], তাতে তিনি পুরোনো ‘সেই কিশোর-প্রেমের করুণ ব্যাকুলতা’ স্মরণ করে, অতীতের দিকে তাকিয়ে বলে গেছেন,—‘এই জীবনে সেই তো আমার প্রথম ফাগুন মাস’। সেই দূরবিলীন কালন্তের ক্ষত্রে তাঁর যেন বেদনার অন্তা ছিল না।

‘ঝরে-পড়া সেই মুকুলের শেষ-না-করা কথা

আজকে আমার হুঁসে গানে

পায় খুঁজে তার গোপন মানে,

আজ বেদনায় উঠল ফুটে তার সেদিনের ব্যথা।’

ভালোবাসা সম্পর্কে ‘বিবিধ-প্রসঙ্গে’-র এই ‘শেষ-না-করা কথা’ তাঁর পরিণত জীবনের পরিণত কাব্য-কথায় পূর্ণ অভিব্যক্তি পেয়েছে। বর্তমান আলোচনার ধারায় ‘বিবিধ-প্রসঙ্গের’ পরে ‘কড়ি ও কোমল’ [১৮৮৬] পৌঁছে, আর-একবার তরী বাঁধা দরকার। ‘কড়ি ও কোমলের’ আগে তাঁর যে বইগুলি ছাপা হয়, সেগুলির মধ্যে ‘রক্তচণ্ড’ [প্রথম নাটক], ‘স্বরোপ-প্রবাসী-পত্র’, ‘সন্ধ্যা-সংগীত’, ‘বোঁঠাকুরাণীর হাট’ [প্রথম গ্রন্থতন্ত্র উপন্যাস], ‘প্রভাত-সংগীত’, ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’, ‘ছবি ও গান’, ‘ঐক্যতির প্রতি-শোধ’, ‘মলিনী’, ‘শৈশব সংগীত’, ‘ভাসুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’ এবং ‘রামবোহন রায়’ নামে ছোটো একখানি পুস্তিকা স্মরণীয়। এই বইগুলির মধ্যে এ-প্রসঙ্গে ছ’একখানির সম্পর্কে লামাজ্ঞা যাত্রা কথা উঠতে পারে,—রবীন্দ্র-নাথের শুধারের ধ্যান ‘কড়ি ও কোমল’ থেকেই পরিণত প্রকাশ

পেয়েছে। এ-বিষয়ে তাঁর আত্মসমীক্ষার প্রথম অধ্যায় শেষ হয়েছে ‘কবি-কাহিনী’ থেকে শুরু করে তাঁর ‘আলোচনা’র [১৮৮৫] মধ্যে। তারপর দ্বিতীয় অধ্যায়ের সূচনা।

‘আত্মপরিচয়’ [১৩৫০] তিনি বলেছেন :

‘প্রকৃতি তাহার রূপরসবর্ণগন্ধ লইয়া, মানুষ তাহার বুদ্ধি-মন তাহার স্নেহ-প্রেম লইয়া আমাকে মুগ্ধ করিয়াছে—সেই মোহকে আমি অবিশ্বাস করি না, সেই মোহকে আমি নিন্দা করি না। তাহা আমাকে বন্ধ করিতেছে না, তাহা আমাকে মুক্তই করিতেছে ; তাহা আমাকে আমার বাহিরেই ব্যাপ্ত করিতেছে।’

‘আত্মপরিচয়’ গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হবার বেণ কিছু আগে ১৩৩৩-এর জাহ্নুয়ারি মাসে কমলা-বক্তৃতায় বলা হয় :

‘মানুষের সাধনাও এক স্বভাব থেকে স্বভাবান্তরের সাধনা।... অহংকারকে ভোগাসক্তিকে উত্তীর্ণ হবে তার প্রেম, তবেই বিশ্বগত আত্মীয়তায় মানুষ হবে মহাত্মা। মানুষের একটা স্বভাবে আবরণ, অল্প স্বভাবে মুক্তি।’

প্রবীণ রবীন্দ্রনাথের এই মন্তব্যের পূর্বাভাস লক্ষ্য করা যায় ‘কড়ি ও কোমল’ের অনেক রচনায়। সেই কথাটাই এখানে স্পষ্ট করা দরকার। এই বইয়ের কয়েকটি কবিতার কয়েক চরণ তুলে দেখলেই ব্যাপারটি স্পষ্ট বোঝা যাবে :

‘দাও খুলে দাও সখি, ওই বাহুপাশ।

চুষনমদিরা আর করায়ো না পান।

কুহুমের কারাগারে বন্ধ এ বাতাস,

ছেড়ে দাও, ছেড়ে দাও বন্ধ এ পরাণ।’ —বন্দী

‘বিজন বিশ্বের মাঝে, মিলন স্থানে,

নির্বাণিত সূর্যালোক লুপ্ত চরাচর—

লাভমুক্ত বাসমুক্ত দুটি নগ্ন প্রাণে

তোমাতে আমাতে হই অসীম হৃদয়।

এ কী ছরাশার স্বপ্ন, হায় গো, স্বপ্ন—

তোমা ছাড়া এ মিলন আছে কোন্‌খানে।’ —পূর্ণমিলন

‘আমি গাঁথি আপনার চারিদিক ঘিরে

হৃদয় রেশমের জাল কীটের মতন।

মগ্ন থাকি আপনার মধুর তিমিরে,

দেখি না এ জগতের প্রকাণ্ড জীবন।

কেন আমি আপনার অন্তরালে থাকি।

মুক্তিত পাতার মাঝে কাঁদে অজ্ঞ আঁধি।’ —স্বপ্নরক্ত

‘ধ্বনি খুঁজে প্রতিধ্বনি, প্রাণ খুঁজে মরে প্রতি প্রাণ।

জগৎ আপনা দিয়ে খুঁজিছে, তাহার প্রতিদান।

অসীমে উঠিছে প্রেম শুধিবারে অসীমের ঋণ—

যত দেয় তত পায়, কিছুতে না হয় অবদান।’ —চিরদিন

‘কড়ি ও কোমলে’র আগে থেকেই রবীন্দ্র-সাহিত্যের স্থায়ী প্রবণতা দেখা দিয়েছে ভোগাসক্তির উৎস্রাৱন বা উত্তরনের দিকে। কিন্তু তা সত্ত্বেও প্রতিভা, সুপ্রতিষ্ঠিত কোনো কোনো আলোচক কখনো কখনো বলেছেন যে, ‘বাসনার ফাঁদ’-কে তিনি তখনো নাকি নিঃসংশয়ে উপেক্ষা করতে পারেন নি। এই ধারণার সমর্থনে কবির নিজেরই অনেক কবিতার নজির তুলে দেখানো হয়েছে। কিন্তু একথাও অস্বীকার করা যায় না যে, সেই হৃদয় অতীতেই ‘বিজ্ঞান বিশ্বের মাঝে’ প্রণয়ী-প্রণয়িনীর একান্ত মিলনকে তিনি নিজেই বলেছেন ‘মিলন আশান’; তিনি নিজেই বুঝেছেন—‘এ মোহ ক’দিন থাকে! এ মায়া মিলায়।’—তার বেদনার্ত হৃদয় বলেছে :

‘আমারে ঢেকেছে তব মুক্ত কেশপাশ—

তোমার মাঝারে আমি নাহি দেখি জাগ...’

শারীর মিলনের তুচ্ছতা বা বৈফল্যবোধের স্বীকৃতি সত্ত্বেও ‘কড়ি ও কোমলে’রই কয়েকটি কবিতায় কবির অগ্ন্য এক স্তরের বাসনার অভিব্যক্তি আছে :

‘ওই দেহখানি বুকে তুলে নেব, বালা—

পঞ্চদশ বসন্তের একগাছি মালা।’

—তমু

‘আমার এ দেহ মন চিররাজি দিন

তোমার সর্বাজে যাবে হইয়া বিলীন।’

—দেহের মিলন

‘লভারে থাকুক বুকে চির-আলিঙ্গন—

হিঁড়ো না, হিঁড়ো না ছুটি বাহর বন্ধন।’

—বাহ

‘ব্যাঙল বাসনা ছুটি চাহে পরস্পরে,

দেহের সীমার আসি ছুজনের দেখা।’

—চুষন

একদিকে মর্ত্য প্রেমের এই উর্ধ্বায়নের সাধনা,—অন্যদিকে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য দেহমৌল্যবোধের প্রত্যক্ষ উপলব্ধি,—এই দুই আকর্ষণের সন্ধিতে দাঁড়িয়ে কবি বলেছেন :

‘বাসনার বোঝা নিয়ে ডোবে ডোবে তরী—

কেলিতে সরে না মন, উপায় কী করি !’ —বাসনার কাদ

কিন্তু, আর একটু তলিয়ে দেখলে ‘কড়ি ও কোমলে’র তথাকথিত সম্ভোগাত্মক কবিতাগুলির অন্তর্নিহিত বিপরীত সুরটিরই প্রাধান্ত হৃদয়কম হবে। সমঝদারেরা যাই বলুন না কেন, রবীন্দ্রনাথের নিজের লেখাগুলিই রবীন্দ্র-সাহিত্যের প্রামাণ্যতম টীকা। ধূর্জটিপ্রসাদ ঠিকই বলেছেন—‘Tagore is the indispensable and the surest guide to himself.’^১

শ্রীযুক্ত নীহাররঞ্জন রায় ‘কড়ি ও কোমলে’র এই সংশ্লোষেল কবিতাগুলির আলোচনার সমগ্রভাবে কবির মানস-প্রকৃতির রোমান্টিক প্রবণতা লক্ষ্য করেছেন। প্রভাতকুমার তাঁর সামগ্রিক মনোবিবর্তন লক্ষ্য করবার পরামর্শ দিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথের জটিল মনটিকে খণ্ড ও বিচ্ছিন্ন ভাবে দেখা যে উচিত নয়, সে কথা অবশ্যই স্বীকার্য,—কিন্তু কবিমানসের বিশেষ বিশেষ আস্থা ও অল্পভূতি, আগ্রহ ও এষণার সমন্বয়েই তো তার সমগ্রতার সত্য ! রবীন্দ্রনাথের শূদার-চেতনা, দেশাত্মবোধ, নিসর্গ-প্ৰীতি, অধ্যাত্ম-সন্ধান—ইত্যাদি মানস-প্রকৃতির বিভিন্ন গতি ও লক্ষ্যের সমন্বয়েই তো রবীন্দ্র-মানসের সমগ্রতা ! তাই যদি হয়, তাহলে সমগ্রভাবে তাঁর বিশিষ্ট মানসিকতাই যে পর্যবেক্ষণীয়, সে-লক্ষ্য বিন্ধিত না হয়েও, সেই সমগ্রের অন্তর্ভুক্ত কবির খণ্ড ও আংশিক বিচিত্র চিৎ-প্রকৃতি বিশ্লেষণের চেষ্টা নিন্দাভাজন হবে না ! অতএব ‘কড়ি ও কোমলে’র ভোগবাসনাত্মক কবিতাগুলির বিষয়ে নীহাররঞ্জনের নিচের মন্তব্যটি মোটামুটি সংগত বলতে আপত্তি না থাকলেও —সে-মন্তব্যের পুনর্বিচার অযৌক্তিক হবে না। নীহাররঞ্জন বলেছেন : ‘কিন্তু এটিও লক্ষ্য করিবার যে এই ভোগকাজ্জ্বল্যও কতকটা রোমান্টিক, যৌনাকর্ষণ হইতে ভাবগত আকর্ষণই প্রবল।’

এ মন্তব্য অবশ্যই গ্রাহ্য। তারপর, পূর্বোক্ত সংশ্লোষেল কবিতাগুলির সম্পর্কে তাঁর মন্তব্য : ‘এই রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গিরই আর-একটা দিক ‘কড়ি ও

কোমলের' অগ্র কয়েকটি কবিতাতেই দেখা যায়। কবির চিরবিরহী চিত্ত বাহুল্যতার বন্ধনে পূর্ণমিলনের মধ্যেও যেন অতৃপ্ত থাকিয়া যায়, একটা ঔদাস্য যেন কবিচিহ্নকে ভারাক্রান্ত করিয়া রাখে, দেহ-সম্ভোগের মধ্যে যেন তৃপ্তি নাই, বাসনার ফাঁদ হইতে কবিচিহ্ন মুক্তি পাইতে চায়।'

কিন্তু এ দুটি-কে পৃথক দুই দিক মনে করবার অনিবার্য কোনো হেতু আছে কি? 'বিবসনা,' 'স্তন', 'দেহের মিলন' প্রভৃতি কবিতায় আছে নৈকট্যের তৃপ্তি; 'পূর্ণ মিলন', 'বন্দী' প্রভৃতি কবিতায় প্রেমের উর্ধ্বতর লোকে ভোগের বৈফল্যবোধই উচ্চারিত; নীহাররঞ্জন এই দুই স্বর উল্লেখ করে এই দুটি দিকের মূলে দেখেছেন একই রোমাণ্টিক প্রকৃতির অদ্বৈত শাসন। কিন্তু 'কড়ি ও কোমলে'র ভোগবাসনামূলক কোনো কবিতাতেই দেহ-মদিরার প্রতি অবিমিশ্র আসক্তি যে ফোটে নি, সে-কথা তিনি নিজেই স্বীকার করেছেন। দেহের মাধুর্যে কবি যদি সর্বতোভাবে আত্মাহুতি না দিয়েই থাকেন,—দেহের পূর্ণ আলিঙ্গনেও যদি তাঁর অগ্রতর বোধ-প্রত্যঙ্গী আত্মার তৃপ্তি না ঘটে থাকে, তাহলে—সম্ভোগতৃপ্তি এবং ভোগবৈফল্য—এই দুই ভাবের পার্থক্য কল্পনা করে, পৃথক দুই নামে 'কড়ি ও কোমলে'র শৃঙ্গারাত্মক কবিতাগুলির দ্বি-শাখা-বিভাগের যুক্তি কোথায়? 'বিবিধ-প্রসঙ্গ' রচনার সময়ে, অথবা তার কিছু আগেই, প্রণয়বোধের উর্ধ্বগামিতা তাঁর ধ্যানধারণার মধ্যে এক অবধারিত সত্যে পরিণত হয়েছিল। 'কড়ি ও কোমলে' কোনো কোনো অংশে সংশয় ফুটে উঠেছে বটে,—কিন্তু সংশয় ভেদ করে কবির সমগ্র চিত্ত-প্রকৃতি যে কোন লক্ষ্যের সন্ধানী হবে, এই কাব্যে তারও অবধারিত ইঙ্গিত আছে। তিনি যে সম্ভোগের কবি ন'ন,—বিপ্রলভের কবি তিনি,—তাঁর আগ্রহ যে 'ঋতুসংহারের' মিলনে নয়,—'মেঘদূতের' বিরহে,—সে-কথা 'কড়ি ও কোমলে'র পাঠক অনাস্বাদে উপলব্ধি করতে পারেন। কালিদাসের এই দুই কাব্যই রোমাণ্টিক। রবীন্দ্রনাথও রোমাণ্টিক কবি। কিন্তু 'ঋতুসংহার' এবং 'মেঘদূত'ের মধ্যে সেতুবন্ধনের প্রেরণায় তিনি 'কড়ি ও কোমল' রচনা করেছেন, একথা মনে করা কোনো মতেই সমীচীন হবে না। তিনি 'মেঘদূত'রই ভক্ত। এ সম্পর্কে 'কড়ি ও কোমলে'র আগেই তিনি বলেছিলেন :

'বর্ষাকালে বিরহিণীর সমস্ত 'আমি' একত্র হয়, ধর্মের 'আমি' জাগিয়া উঠে,

দেখে যে বিচ্ছিন্ন ‘আমি’ একক ‘আমি’ অসম্পূর্ণ।...বসন্তকালে
বিরহিণীর জগৎ অসম্পূর্ণ, বর্ষাকালে বিরহিণীর ‘স্বয়ং’ অসম্পূর্ণ।
বর্ষাকালে আমি আত্মা চাই, বসন্তকালে আমি স্মৃতি চাই।
...ঋতুসংহারে কালিদাসের কাঁচা হাত বলিয়া বোধ হয়, তথাপি
তিনি এই কাব্যে বর্ষা ও বসন্তের যে প্রভেদ দেখাইয়াছেন, তাহাতে
তঁাহাকে কালিদাস বলিয়া চিনা যায়।’১০

আবার ‘কড়ি ও কোমল’ের অনেক পরে ১৩৩২-এ রচিত ‘শেষ বর্ষণ’
গীতিনাট্যে তাঁর বক্তব্য ছিল :

‘বসন্ত পূর্ণিমাই ত অপূর্ণ। তাতে চোখের জল নেই কেবলমাত্র হাসি।

প্রাণের গুরুরাতে হাসি বলচে আমার জিৎ, কান্না বলচে আমার।’

ভালোবাসার সাধনায় ‘কঠিন দুঃখ ও দুঃসহ বিরহভ্রত’ উদ্যাপনের
আবশ্যিকতা তিনি সর্বাঙ্গীকরণে স্বীকার করেছেন। ‘কুমারসম্ভব’ ও ‘শকুন্তলা’র
আলোচনায় তিনি যে-কথা বলেছিলেন, ‘বিবিধ প্রসঙ্গে’ও তাই বলে-
ছিলেন,—‘শেষ বর্ষণে’ ও তাই বলেছেন,—এবং এ-সম্পর্কে তাঁর সমস্ত রচনার
প্রধান লক্ষ্য ঐ একই বাণী,—ত্যাগের স্বীকৃতি,—দুঃখের বন্দনা। প্রণয়ের
শারীর, সংকীর্ণ, ক্ষুদ্র, স্থূল সম্বোগে তিনি ছিলেন চিরবিমূখ। ‘কড়ি ও
কোমল’ের বছর-দুয়েক আগে প্রকাশিত ‘ছবি ও গান’ [১৮৮৪] কবিতা-
সংগ্রহে তাঁর ‘রাহুর প্রেম’ কবিতাটি সংকলিত হয়। তাতে ছিল :

‘যেথায় আলোক সেই খানে ছায়া

এই তো নিয়ম ভবে,

ও রূপের কাছে চিরদিন তাই

এ ক্ষুধা জাগিয়া রবে।’

‘ছবি ও গানের’ আর একটি কবিতায়,—‘জাগ্রত স্বপ্নে’ স্বপ্নদর্শক
বলেছেন :

‘কেহ কি আমারে চাহিবে না ?

আমার বোবন-কুহুম-কাননে

ললিত চরণে বেড়াবে না ?

আমার প্রাণের লতিকা-বীধন

চরণে ভীহার জড়াবে না ?’

‘প্রাণের লতিকা-বাঁধন’ চিরপথিক মানবাত্মার চরণে জড়ালে কতি নেই—
 যদি তাতে প্রাণ-মন-আত্মার চলচ্ছক্তি না ক্ষুণ্ণ হয়! কিন্তু সংকীর্ণতা এবং
 স্বার্থপরতার প্রভায়ে সংসারে লতিকা-বাঁধন ক্রমশঃ হয়ে ওঠে লোহরজু পাশ ;—
 স্থূল রূপাসক্তি আত্মাকে করে বঞ্চনা,—ঈজিয়ের তৃপ্তি-অতৃপ্তি-চাঞ্চল্য হয়ে
 ঈড়ায় অসীমের অন্তরাল। রাহুর ক্ষুধায় বিশ্বের স্বচ্ছতা হয় তিমিরাক্ষ।
 রবীন্দ্রনাথ এই সত্যে সংশয়ী নন—কোনোদিনই ছিলেন না। তাই
 সম্ভোগের মনোময় আনন্দনই তাঁর পক্ষে যথেষ্ট—সেই মনোময়তার জন্তেই
 শ্রীযুক্ত বুদ্ধদেব বসু তাঁর প্রথমদিকের একটি লেখাতে, রবীন্দ্রনাথের
 প্রেমের কবিতায় ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার যথেষ্ট আবেগ এবং উষ্ণতা দেখতে
 পাননি [‘জয়ন্তী-উৎসর্গ’ দ্রষ্টব্য]। ধূর্জটিপ্রসাদ সেই একই কারণে বলেছেন
 যে, তাঁর প্রেমের কবিতা ‘বিশুদ্ধ’ প্রেম নয়, কেবলমাত্র দেহরাগ নয়! ^{১১}

‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ আর ‘কড়ি ও কোমলের’ মধ্যবর্তী প্রবন্ধের বই
 ‘আলোচনা’তে (১৫ই এপ্রিল, ১৮৮৫) রবীন্দ্রনাথ লেখেন :

‘যেমন শরীরের দ্বারা শরীরকেই আয়ত্ত করা যায় তেমনি জ্ঞানের
 দ্বারা বাহ্যবস্তুর উপরেই ক্ষমতা জন্মে, মর্মের মধ্যে তাহার প্রবেশ নিষেধ।

একজন ইংরাজ স্ট্রীকবি এই সম্বন্ধে যাহা বলিতেছেন তাহা নিম্নে
 উদ্ধৃত করিতেছি। ইহার মর্ম এই যে, যদি অংশ চাও তবে জ্ঞান বা
 শরীরের দ্বারা পাইবে, তাও ভাল করিয়া পাইবে না ; যদি সমস্ত চাও
 তবে মন বা প্রেমের দ্বারা পাইবে।’

—এই বলে তিনি ঐমতী এলিজাবেথ ব্যারেট ব্রাউনিং-এর
 Inclusions কবিতাটি তুলে দেন। এখানে সে-কবিতার সবটুকু না
 তুলে কেবল অন্ত্য স্তবকটি দেখা যেতে পারে :

Oh, must thou have my soul, Dear,
 commingled with thy soul ?—
 Red grows the cheek, and warm the
 hand,...the part is in the whole !...
 Nor hands nor cheeks keep separate,
 when soul is joined to soul.

^{১১} ‘Truth to tell, Tagore’s love-poems were seldom ‘pure’. It may
 have been his decency or his idealism, but the fact has to be admitted
 that his love-poems usually suffered from the double entendre, one to
 the glow of the body and the other to the spirit divine’. (Tagore—
 A study দ্বিতীয় সংস্করণ ১৯৪৪, পৃ: ২৫)।

‘প্রেমের অধিকার’ উক্তিটির অর্থ তো কোনো রকম সম্পত্তির দখল বোঝায় না। প্রেমে সৌন্দর্য, প্রেমে ব্যাপ্তি, প্রেমে সামঞ্জস্য! ‘আলোচনা’র ‘ধর্ম’-প্রবন্ধে ভালোবাসার অন্তর্নিহিত সামঞ্জস্য সাধনের শক্তির বিষয়ে বলা হয়েছে :

‘একেবারেই প্রেমের যোগ্য নহে এমন জীব কোথায়! যত বড়ই পাপী অসাধু কুশ্রী সে হউক না কেন, তাহার মা ত তাহাকে ভালবাসে। অতএব দেখিতেছি, তাহাকেও ভালবাসা যায়, তবে আমি ভালবাসিতে না পারি সে আমার অসম্পূর্ণতা।’

আবার ‘সৌন্দর্য ও প্রেমে’ বলা হয়েছে :

‘যে হৃন্দর, কেবল যে তাহার নিজের মধ্যে সামঞ্জস্য আছে তাহা নয়—সৌন্দর্যের সামঞ্জস্য সমস্ত জগতের সঙ্গে। সৌন্দর্য জগতের অল্পকুল। কদম্বতা সয়তানের দলভুক্ত।’

*

*

*

‘যথার্থ যে হৃন্দর সে প্রেমের আদর্শ। সে প্রেমের প্রভাবেই হৃন্দর হইয়াছে; তাহার আন্তঃমধ্য প্রেমের সূত্রে গাঁথা; তাহার কোনখানে বিরোধ বিদ্বেষ নাই।’^{১২}

‘কড়ি ও কোমল’ প্রকাশিত হবার আগেই ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ এবং ‘আলোচনা’র লেখাগুলির মধ্যে প্রেম ও সৌন্দর্যের অবিচ্ছেদ্য সংযোগের সত্য তিনি এইভাবে স্বীকার করেছিলেন,—এবং প্রেমের সর্বব্যাপকতার প্রেরণায় তাঁর ধর্মবোধের সঙ্গে দেশাত্মবোধ, দেশাত্মবোধের সঙ্গে বিশ্বাত্মভূতি, বিশ্বাত্মভূতির সঙ্গে শিল্পিচেতনা এবং শিল্পিচেতনার সঙ্গে সমাজচেতনা একই পুটপাকে পাক হয়ে পরস্পর-সংশ্লিষ্ট, পরস্পর-অবিচ্ছেদ্য, অথও একটি সত্যবোধে পরিণত হয়েছিল! রবীন্দ্র-মানসের এই বিশিষ্ট প্রকৃতিটি পর্যালোচকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। অবিমিশ্র ‘প্রেমের কবিতা’ বলতে কেউ কেউ যে দেহমনস্বতায় দ্বিকটি বুঝে থাকেন, সে-অভিমুখিতা রবীন্দ্র-সাহিত্যে সত্যিই বিরল। তাঁর অহুভূতিতে প্রেম যেন একটি খাত্তসঙ্কর [alloy]! দেশ, সমাজ, বিশ্ব, ঈশ্বর—ইত্যাদি বিষয়ের চিন্তা তাঁর শৃঙ্গারচেতনার চৌহদ্দীর বাইরে অবাস্তব-বোধে বহিষ্কৃত হয়নি। ‘কড়ি ও

কোমলে'র পূর্বে রবীন্দ্রনাথের মনে প্রেমের ধারণার সঙ্গে এইসব ধারণা—
বাকে বলা যায় পন্নমাণবিক অন্তরঙ্গতার (affinity) প্রমাণ স্বরূপ নিচে
'বিবিধ প্রসঙ্গ' এবং 'আলোচনা' থেকে কয়েকটি উক্তি তুলে দেওয়া হোলো :

‘জগতের একটি প্রধান ধর্ম পরার্থপরতা। স্বার্থপরতা জগতের ধর্ম-বিরুদ্ধ।...জগতের
প্রত্যেক পরমাণু তাহার পরবর্তী ও তাহার নিকটবর্তীর জন্ত। তাহার নিজের মধ্যে তাহার
বিরাম নাই।’
—ধর্ম : আলোচনা।

প্রকৃত কথা এই যে প্রেম একটি সাধনা।...স্বদেশের শরীর ক্ষুদ্র, স্বদেশের হৃদয় বৃহৎ।
স্বদেশের হৃদয়ে স্থান পাইয়াছি। স্বদেশের প্রত্যেক গাছপালা আমাদের চোখে ঠেকে না,
আমরা একেবারেই তাহার ভিতরকার ভাব তাহার হৃদয়পূর্ণ মাধুরী দেখিতে পাই। এই সৌন্দর্য
এই স্বাধীনতা সকল দেশের সকল লোকই সমান উপভোগ করিতে পারেন।

—‘ডুব দেওয়া’—কেন : ‘আলোচনা’।

‘বিশ্ব সর্বত্রই অসীম গভীর এবং অসীম প্রশস্ত। অতএব বিশ্বের এক কাঠা জমিকে
যথার্থ ভালবাসিতে গেলে বিশ্বজনীনতা থাকা চাই। —এ—এক কাঠা জমি : ‘আলোচনা’।

সৌন্দর্য উল্লেখ করার অর্থ আর কিছু নয়—হৃদয়ের অসাড়াই অবচেতনতার বিরুদ্ধে সংগ্রাম
করা, হৃদয়ের স্বাধীনতাকেই প্রসারিত করিয়া দেওয়া।

অতএব কবিদিগকে আর কিছুই করিতে হইবে না, তাহারা কেবল সৌন্দর্য ফুটাইতে
থাকুন—জগতের সর্বত্র যে সৌন্দর্য আছে, তাহা তাহাদের হৃদয়ের আলোকে পরিস্ফুট ও উজ্জ্বল
হইয়া আমাদের চোখে পড়িতে থাকুক, তবে আমাদের প্রেম জাগিয়া উঠিবে, প্রেম বিশ্বব্যাপী
হইয়া পড়িবে।’
—‘সৌন্দর্য ও প্রেম’ ; কবির কাজ : ‘আলোচনা’।

বিজ্ঞানবিৎ কি কেবল দূরবীক্ষণ ও অনুবীক্ষণের সাহায্যেই বিজ্ঞানের সত্য আবিষ্কার করেন,
তাহার কাছে যে অনুরাগবীক্ষণ আছে, তাহা কি কেহ হিসাবের মধ্যে আনিবেন না ?’

—‘বেশী দেখা ও কম দেখা’ : ‘বিবিধ প্রসঙ্গ’।

‘অনন্ত জ্ঞানের ক্ষুধা লইয়া যে রহস্য দস্তকুট করিতে পারিব না তাহাকেই অনবরত আক্রমণ
করা, অনন্ত আসন্দের ক্ষুধা লইয়া যে সহচর মিলিবে না তাহাকেই অবিরত অবেষণ করা, অনন্ত
সৌন্দর্যের ক্ষুধা লইয়া যে সৌন্দর্য ধরিয়া রাখিতে পারিবে না তাহাকেই চির উপভোগ করিতে
চেষ্টা করা, এক কথায় অনন্ত মন অর্থাৎ সমষ্টিবদ্ধ কতকগুলি অনন্ত ক্ষুধা লইয়া জগতের
পশ্চাতে অনন্ত ধাবমান হওয়াই মনুষ্যজীবন।’
—‘আত্ম সংসর্গ’ : ঐ

এই সব উক্তির সারার্থ এই যে, প্রেমেরই বহুস্তরের সার্থকতা। কবির
কাব্যের প্রেরণায়, বৈজ্ঞানিকের সত্যাত্মসন্ধান, ধার্মিকের ধর্মবোধে, দেশ-
সেবকের লক্ষ্যে—সর্বত্রই প্রেমের অনিবার্ণ দীপ্তি ছড়িয়ে আছে। ভালোবাসার
সার্থকতা লোভে নয়, ভ্রমায় ;—অধিকারে নয়, অনধিকারে। এই হোলো

রবীন্দ্রনাথের শৃঙ্গার-চেতনার আবাল্যাললিত বিশেষত্ব। তাঁর ধ্যানে ভালোবাসার দেবতা হয়েছেন স্বভাব-সন্ন্যাসী। রবীন্দ্র-মানসের চিরললিত ভূমাবোধেই তাঁর শৃঙ্গার-চেতনার রহস্যটি নিহিত।

‘বিবিধ প্রসঙ্গ’ যখন ছাপা হয়, তখন রবীন্দ্রনাথের বয়স ছিল মাত্র বাইশ বছর। তার আগে তাঁর জীবনে অনেক অভিজ্ঞতাই ঘটেছিলো বটে, কিন্তু একটি বড়ো অভিজ্ঞতার অভাব ছিল তখনো। ১৮৮৪ খ্রীষ্টাব্দের মে মাসে—‘নলিনী’ আর ‘শৈশব সংগীত’ এই দুই গ্রন্থ প্রকাশের সন্ধিকালে সে অভাবের পূরণ হয়। তাঁর জীবনে প্রিয়জন-বিয়োগের স্মৃতিত্ব বেদনার কোনো নজির নেই ইতিপূর্বে। ১২৮১-র ফাল্গুন মাসে যখন তাঁর মাতৃবিয়োগ ঘটে, তখন তাঁর বয়স ছিলো তের বছর দশ মাস। তার কিছু আগে তিনি মহর্ষির সঙ্গে প্রথমে শান্তিনিকেতন,—পরে, উত্তর-ভারতে ভ্রমণ করে এসেছেন। মাতৃবিয়োগের আঘাত তাঁর অন্তর্লোকে পৌছেছিল বটে, কিন্তু তাতে কবির হৃদয়তন্ত্রীতে কতো তীব্র স্পন্দন উঠেছিল, সে-কথা বোঝবার উপায় নেই। ‘জীবনস্মৃতি’তে তাঁর নিজের লেখা একটি বিবৃতি আছে, কিন্তু ‘জীবনস্মৃতি’ লেখা হয় এ-ঘটনার দীর্ঘকাল পরে,—ছাপা হয় ১৩১২ সালে [২৫শে জুলাই, ১৯১২]। সুতরাং সে-বিবৃতি সত্য-মাতৃবিয়োগে শোকগ্রস্ত কিশোরের উক্তি নয়,—সে শুধু প্রোট-রবীন্দ্রনাথের স্মৃতিকথা! তবে, মাতৃবিয়োগের ফলে, তাঁর মনে গভীর কোনো আলোড়ন—তীব্র কোনো বিদারণ যে ঘটেনি,—তার ইঙ্গিত ‘জীবনস্মৃতি’র ঐ বিবৃতিটির মধ্যেই পাওয়া যাচ্ছে :

‘প্রভাতে উঠিয়া যখন মার মৃত্যুসংবাদ শুনিলাম তখনো সে-কথাটার অর্থ সম্পূর্ণ গ্রহণ করিতে পারিলাম না। বাহিরের বারান্দায় আসিয়া দেখিলাম তাঁহার সুসজ্জিত দেহ প্রাক্‌ণে খাটের উপর শয়ান। কিন্তু মৃত্যু যে ভয়ঙ্কর, সে-দেহে তাহার কোন প্রমাণ ছিল না; সে-দিন প্রভাতের আলোকে মৃত্যুর যে রূপ দেখিলাম তাহা স্বপ্নভৃগুর মতই প্রশান্ত ও মনোহর; জীবন হইতে জীবনান্তের বিচ্ছেদ স্পষ্ট করিয়া চোখে পড়িল না।

‘নালিনী’ প্রকাশিত হয় ১৮৮৪-র ১০ই মে ; ‘শৈশব সংগীতে’র তারিখ— ২২এ মে। এই দুই তারিখের মাঝে ২০এ মে, আকস্মিক ভাবে রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য-চর্চার নিত্যসঙ্গিণী বোঠাকুরাণী-র [জ্যোতিরিন্দ্রনাথের স্ত্রী] মৃত্যু ঘটে। রবীন্দ্রনাথের জীবনে বোঠাকুরাণী কতো গভীর প্রভাব, —কতো প্রীতিনিষ্ঠা-সৌহারদের আসনে যে অধিষ্ঠিতা ছিলেন, ‘জীবনস্মৃতি’র পাঠক যাজ্জেই সে কথা জানেন। বোঠাকুরাণীর মৃত্যুর আগে প্রকাশিত ‘শৈশব সংগীত’ এবং পরে ছাপা ‘ভারুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’ [১লা জুলাই ১৮৮৪]—দুখানি বই-ই তাঁর নামে উৎসর্গ করা হয়। প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় লিখেছেন :

‘এই মৃত্যুর পর কবির মনে যে চিন্তাগুলি আসিয়াছিল, যেগুলি ‘পুষ্পাঞ্জলি’ নামে প্রকাশিত হইয়াছিল তাহার পর চল্লিশ বৎসর পরে কবির একষটি বৎসর বয়সের সময় লিখিত ‘লিপিকা’র কয়েকটি রচনার ভাষা ও ভাবের সহিত ইহাদের আশ্চর্য মিল রহিয়াছে ; বোধ হয় পুরাতন পাণ্ডুলিপি হাতে পাইয়া কবি তাঁহার নূতন ভঙ্গীতে কয়েকটি পুরাতন ভাবকে ব্যক্ত করেন।’

‘কড়ি ও কোমলের অন্তর্গত ‘কোথায়’ কবিতাটিতে প্রিয়-বিয়োগ-বেদনাহত রবীন্দ্রনাথের ব্যাকুলতা স্পষ্ট অল্পভব করা যায়। অগ্নাগ্ন আরো কয়েকটি কবিতায় [‘যোগিয়া, ‘ভবিষ্যতের রক্তভূমি, শাস্তি, ‘পাষাণী মা ইত্যাদি] এই বিচ্ছেদ-বেদনার স্পর্শ আছে। তা’ছাড়া এই সময়েই ‘তত্ত্ববোধিনী’-শত্রিকায় এবং অগ্নাগ্ন পক্ষে তাঁর ‘ব্রহ্ম সংগীতে’র শ্রোত শুরু হয়।

১৩৪৬-এর রচনাবলী’ সংস্করণে ‘কড়ি ও কোমলের’ মন্তব্য-অংশে রবীন্দ্রনাথ তাঁর বোঠাকুরাণীর মৃত্যুর ঘটনাটি স্মরণ করে লিখেছিলেন :

‘কড়ি ও কোমলে যৌবনের রসোচ্ছ্বাসের সঙ্গে আর একটি প্রবল প্রবর্তনা প্রথম আমার কাব্যকে অধিকার করেছে, সে জীবনের পথে মৃত্যুর আবির্ভাব।’

‘কড়ি ও কোমলে’র অন্তর্ভুক্ত ‘বিদেশী ফুলের গুচ্ছ’ নামে অল্পবয়স-কবিতাগুলির মধ্যেও অবলানবোধের স্বরটিই প্রধান হয়ে উঠেছে। তা’ছাড়া

মৌলিক কবিতাগুলির মধ্যে অন্ততঃ একটিতে রবীন্দ্রনাথের মৃত্যু-দর্শনের একটি স্থলটি সূত্র পাওয়া গেল :

মরিতে চাহি না আমি হৃদয় ভুবনে,
মানবের মাঝে আমি বাঁচিবারে চাই।

‘কড়ি ও কোমল’ এবং ‘মানসী’-র [১৮৯০, বাংলা ১২৯৭, পৌষ] মাঝে প্রকাশিত হয় তাঁর ‘রাজর্ষি’, ‘চিঠিপত্র’ [১৮৮৭],—‘সমালোচনা’, ‘মায়া’র খেলা’ [১৮৮৮],—‘রাজা ও রানী’ [১৮৮৯],—‘বিসর্জন’ [১৮৯০]। ‘চিঠিপত্র’ এবং ‘সমালোচনা’-বাদে বাকি চারটির মধ্যে তিনটিতেই কোনো-না কোনো প্রধান ভূমিকায় মৃত্যুকে কাব্যের দৃষ্টক্ষেত্রে প্রবেশ করানো হয়েছে। ‘রাজর্ষি’ এবং ‘বিসর্জন’ অবশ্য একই তরুর দুই শাখার মতো সন্নিহিত। ‘বিসর্জন’-নাটক লেখা হয় ‘রাজর্ষি’ উপস্থাপনেরই প্রথমার্শ্বে ভেঙ্গে নিয়ে। ১৩৬৬-এ ‘তপতী’ নামে ‘রাজা ও রানী’ পুনর্লিখিত হয়। ‘রাজর্ষিতে’, ‘বিসর্জনে’ এবং ‘রাজা ও রানীতে’ মৃত্যুর অঙ্ককার পটে দেখা দিয়েছে প্রেমের মৃত্যুঞ্জয়ী শিখা! এই পর্বের অন্ত্যতম রচনা ‘মায়া’র খেলা’য় [‘নলিনী’র পরিবর্তিত রূপ] রবীন্দ্রনাথ মৃত্যুর পুনঃপ্রবেশ না ঘটিয়েই প্রেমের দ্বন্দ্ব-সংশয়-বেদনার দৃষ্ট দেখাতে পেরেছেন।

মৃত্যু, প্রেম, সৌন্দর্য ইত্যাদি প্রসঙ্গ যে তাঁর সারা জীবনের চিন্তা, সে-কথা আগেই বলা হয়েছে। এখানে তা’ পুনরায় স্মরণীয়। কোনো বিশেষ পর্বে এসব চিন্তার কোনো একটি যে বিশেষভাবে স্ফুর্নিত হয়েছে, সে-কথা হয়তো কতকটা ধরা যেতে পারে। কিন্তু সে-রকম সিদ্ধান্তও তর্কের অতীত নয়।

‘কড়ি ও কোমল’ের সম্ভব্য-অংশে তিনি স্বীকার করেছেন যে, এই সময়ে তাঁর জীবনের পথে মৃত্যুর আবির্ভাব ঘটেছিল। কিন্তু তাঁর পূর্ববর্তী রচনাবলী যে মৃত্যুর ছায়াশেষহীন ছিল, তা নয়। তাঁর প্রথম ছাপা-বই ‘কবি-কাহিনী’তে,—ভাবও আগে লেখা ‘বনফুল’-এ, [১২৮২-৮৩র ‘জানানুস্মরণ’ ও প্রতিবিম্ব’-পক্ষে ছাপা হয়] ১৮৮১-তে ছাপা ‘ভয়ঙ্কর’-গীতিকাব্যে এবং ‘রক্তচণ্ড’-নাটিকার—পরবর্তী নাট্যরচনা ‘নলিনী’-তে [১৮৮৪ ; বাংলা ১২৯১] মৃত্যুর ধ্বনিকা বারে বারে নেমে এসে জীবনের বহুমঞ্চ ভঙ্গ করে দিয়ে গেছে।

উপস্থিত প্রবন্ধের স্বদীর্ঘ ‘আদি কথা’ অধ্যায়ে বনফুল, কবিকাহিনী প্রভৃতি লেখাগুলির কথা বলা হয়েছে। ‘বনফুল’ কাব্যে নায়িকা কমলার শৈশবে মাতৃবিয়োগ, কৈশোরে পিতৃবিয়োগ এবং কাব্যের ষষ্ঠ সর্গে ঈর্ষান্বিত পতির ছুরিকাঘাতে বাঞ্ছিত-বিয়োগ ঘটেছে। ‘কবিকাহিনী’র কবি-নায়ক এ-কাব্যের নায়িকা নলিনীকে ভালোবেসেছিলেন, কিন্তু পরিতৃপ্ত হন নি। অতএব, তাঁকে দেশ-ভ্রমণে যেতে হয়,—তবু নলিনীকে ভোলা সম্ভব হয়নি,—ফিরতে হয়েছে তাঁর পরিচিত প্রিয়-সন্নিধ্যের লোভে। ফিরে এসে, নলিনীর দেখা পেয়েছেন বটে, কিন্তু তখন—‘না নড়ে হৃদয় তার, না পড়ে নিশ্বাস!’ শোক-সন্তপ্ত কবি-নায়ক চলে গেলেন দূরদেশে। তারপর,

একদিন হিমাশ্রিত নিশীথ বায়ুতে

কবির অন্তিম শ্বাস গেল মিশাইয়া।

‘বনফুল’ এবং ‘কবিকাহিনী’র মতো ‘ভগ্নহৃদয়’-ও বেদনাস্ত কাব্য। মুরলার অন্তিম শয্যায় পৌঁছে ‘ভগ্নহৃদয়’ কাব্যে বেন স্তব্ধ হয়ে গেছে। ‘রুদ্রচণ্ডে’ পৃথ্বীরাজ এবং রুদ্রচণ্ড উভয়েই মৃত্যু বরণ করেছেন। ‘নলিনী’-নাট্যে নীরজা নীরদ-নলিনীর মিলন ঘটিয়ে দিয়ে পরলোকের পথে পা বাড়িয়েছেন।

এই সব দৃষ্টান্ত থেকে এই সিদ্ধান্তে পৌঁছোনো যায় যে, জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবন পরলোক-প্রাপ্তির পূর্বেই রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যে পৌনঃপুনিক মৃত্যুর আবির্ভাব ঘটে গেছে, কিন্তু মৃত্যুবোধের তীব্রতা আরো পরবর্তী সঞ্চার। ‘কড়ি ও কোমলে’র পূর্ববর্তী পর্বাটিকেই বলা যায়, মৃত্যুকৃষ্টি পর্ব। কিন্তু কবির অন্তর্লোকের স্পর্শকাতর স্বজনী-ক্ষেত্রে মৃত্যুর আবির্ভাব এই প্রথম। মৃত্যুর সঙ্গে শ্রুটি-রবীন্দ্রনাথের এবার অন্তরঙ্গ সাক্ষাৎ ঘটলো। তাহুনিংহ ঠাকুরের ‘মরণ রে তুঁহ মম জাম সমান’ অভিবাদনে মৃত্যুবোধ ছিল গীতি-কবিতার একতানে স্বথস্বপ্নের নিবিড়তায় বিলীন। ‘কড়িও কোমলে’র ‘প্রাণ’, ‘পুরাতন’ ‘যোগিনী’, ‘ভবিষ্যতের রঙ্গভূমি’, ‘নৃতন’, ‘কোথায়’ ইত্যাদি কবিতায় কবিকিশোরের স্বথস্বপ্নের অবরোধ থেকে মুক্তি পেয়ে, মৃত্যু দেখা দিয়েছে সংশয়ে-সন্দেহে-প্রত্যয়ে-বেদনায় অপক্লপ হয়ে! এখন থেকে মৃত্যু আর সর্ববিপত্তির স্বশাস্ত পরিমিতা নয়,—ভাবপ্রবণের প্রিয় স্বপ্ন নয়,—নিরাপদ কৈশোরের স্বপ্নাচ্ছন্ন স্বপ্নলোক থেকে দেখা স্বপ্নান্তের দূর দিগ্বলয় মাত্র নয়!

‘রাজা ও রানী’তে দেখা দিয়েছে ‘মৃত্যুর অমর রশ্মিরেখা’। ‘বিসর্জনে’ জয়সিংহের মৃত্যু রঘুপতি-গুণবতীর চিরপোষিত মোহাক্ষতা ঘুচিয়ে দিয়ে গেছে। গোবিন্দমাণিক্য সেখানে বলতে পেরেছেন :

গেছে পাপ। দেবী আজ এসেছে কিরিয়।

আমার দেবীর মাঝে।

রঘুপতি বলেন,

পাষণ ভাঙিয়া গেল,— জননী আমার

এবারে দিয়েছে দেখা প্রত্যক্ষ প্রতিমা।

জননী অমৃতময়ী

প্রিয়-বিয়োগের গভীর বেদনায় মুহিত হ’য়ে অপর্ণা লাভ করে প্রেমের দেহাতীত অধিকার! এতোদিন পরে রঘুপতিকে সে প্রথম পিতৃসম্বোধন করতে পারে।

রবীন্দ্রনাথের প্রণয়-বোধের উপাদান বিশ্লেষণের এই প্রয়াসে ‘কড়ি ও কোমলে’র আগের পর্বে দেশাত্মবোধ, বিশ্বাত্মভূতি, শিল্পিচেতনা, সমাজ-চেতনার আর শূদ্রাচেতনার ওতপ্রোত ঘনিষ্ঠতা লক্ষ্য করা গেছে। ‘কড়ি ও কোমলে’র পরের পর্বে মৃত্যু-শোকের প্রত্যক্ষ ভূমিকায় ভালোবাসার সত্যকে তিনি নতুন চোখে দেখেছিলেন।

ভালোবাসার ব্যাখ্যানে গ্রীক দার্শনিকের ‘everlasting loveliness’,—জ্ঞানের ব্যাখ্যানে উপনিষদবিশ্রুত নিত্য অমৃতত্ব,—বৈষ্ণব কবির ‘পিরীতি’-উপলব্ধিতে প্রেমের অমরত্ব,—চণ্ডীদাসের পদে—

পরায় সমান পিরীতি রতন

জুকিলু হৃদয়-তুলে

পিরীতি রতন অধিক হইল,

পরায় উঠিল চূলে।^{১৩}

—প্রেমের অবিনশ্বরতা, পরার্থপরতা, সূক্ষ্ম ধ্যানলোকে প্রেমের অমৃতময় উদ্ভাসনের তত্ত্বকথা রবীন্দ্রনাথ অনেক আগেই অহুত্ব করেছেন। মৃত্যু সম্পর্কে কিশোর বয়সের সেই অর্ধপ্রথম তথ্যজ্ঞান এবার গভীরতর অহুত্বভির সত্যে পরিণত! ‘জীবনমৃত্যু’-তে এই সত্যেরই স্বীকৃতি আছে :

‘জগৎকে সম্পূর্ণ করিয়া এবং সুন্দর করিয়া দেখিবার জন্য যে দূরত্বের প্রয়োজন, যত্ন সেই দূরত্ব ঘুচাইয়া দিয়াছিল। আমি নিলিখ্ত হইয়া দাঁড়াইয়া মরণের বৃহৎ পটভূমিকার উপর সংসারের ছবিটি দেখিলাম এবং জানিলাম তাহা বড়ো মনোহর।’

মোহিতচন্দ্র সেন-সম্পাদিত ‘কাব্য-গ্রন্থ’র প্রথম ভাগের ‘ক’ অংশে ‘বাজা’, ‘হৃদয়-অরণ্য’, ‘নিষ্কমণ’ ও ‘বিশ্ব’—এই চারটি শাখা-বিভাগে কবিতাগুলি সাজানো হয়েছিল। বর্তমান আলোচনায়, রবীন্দ্রনাথের শৃঙ্গারচেতনার ক্রমাভিব্যক্তির চারটি অধ্যায়ের শিরোনাম হিসেবে সেই নামগুলিই ব্যবহার করা যেতে পারে। ‘বনফুল’, ‘কবিকাহিনী’ প্রভৃতি কৈশোরের কাব্যমালায় এই চেতনার অর্ধফুট সঞ্চার,—প্রথম যাত্রারস্ত; তারপর, তাঁর গল্প-রচনা ‘বিবিধ প্রসঙ্গে’ এবং ‘আলোচনা’র হৃদয়ারণ্যের বিচিত্র মর্মের অন্বেষণ হয়। কিশোর রবীন্দ্রনাথ তখন ভালোবাসার তত্ত্বকথায় অভিনিবিষ্ট,—তিনি পড়লেন পূর্ববর্তী নানা ভাবুকের বাণী,—নানা কবির শৃঙ্গারোপলব্ধির কাব্য—কালিদাস, চণ্ডীদাস, বিজ্ঞাপতি, বসন্ত রায়, শেলি, বার্ডস্বার্থ, এলিজাবেথ ব্যারেট ব্রাউনিং, টেনিসন, ম্যাথু আর্নল্ড ইত্যাদি। তারপর, তাঁর জীবনে দেখা দিয়েছে প্রিয়বিশ্রোগের শোক,—মৃত্যুর গভীর উপলব্ধি! অজিত বিজ্ঞান সঙ্গে নিজের জীবনাভিজ্ঞতার সমবায়, জ্ঞানের সঙ্গে ধ্যানের যোগে এইবার তিনি আবিষ্কার করেছেন নিজস্ব শৃঙ্গার-দর্শন! ‘কড়ি ও কোমল’ বইখানিতেই রবীন্দ্রনাথের শৃঙ্গার-দর্শনের,—ভালোবাসার তত্ত্বসূত্রের প্রথম স্থানিষ্ঠিত ঘোষণা। বহুমান্য পর্যালোচকেরা এই কাব্যে যে সংশ্লোষেলতা লক্ষ্য করেছেন, সেইটিই এ-কাব্যের প্রধান বস্তু নয়। এ কাব্যে প্রেমের সত্য সম্বন্ধে তাঁর সংশয়ের অবসান,—প্রত্যয়ের সূচনা। তিনি যেমন স্পষ্ট করে বলেছেন: ‘মরিতে চাহি না আমি’,—তেমনি স্পষ্ট করে বলেছেন:

ধ্বনি খুঁজে প্রতিধ্বনি, প্রাণ খুঁজে মরে প্রতি প্রাণ।

জগৎ আপনা দিয়ে খুঁজিছে তাহার প্রতিদান।

অসীমে উঠিছে প্রেম শুধিবারে অসীমের ঋণ

যত দেয় তত পায়, কিছুতে না হয় অবসান।^{১৪}

‘কড়ি ও কোমলে’ রবীন্দ্রনাথের শৃঙ্গারচেতনার ক্রমোন্নতিব্যক্তির একটি অধ্যায় শেষ হয়। সংশয়ের কুহেলিকা কাটিয়ে, গভীর প্রত্যয় নিয়ে, অসীম বিশ্বাসভূতির দিকে, প্রেমের সর্বব্যাপকতার কবিত্বের ‘নিক্রমণ’ ঘটে।

রবীন্দ্র-কাব্যে প্রেমের অন্তর্নিহিত ভাবাদর্শ সম্পর্কে হৃদ-দীর্ঘ সর্বশ্রেণীর আলোচনার ব্যবহৃত এই ‘বিশ্বাসভূতি’ কথাটি ইতিপূর্বে ভেবে দেখা গেছে। উপনিষদের ‘তুমা’-তত্ত্বের উল্লেখ রবীন্দ্র-রচনাবলীর নানা অংশে ছড়িয়ে আছে। প্রথম দিকের রচনাবলীর মধ্যে ‘বিবিধ প্রশঙ্গ’, ‘আলোচনার’, ‘সমালোচনা’র এবং নানান চিঠিপত্রে ‘অখণ্ডতা’, ‘পূর্ণতা’, ‘ব্যাপ্তি’, ‘প্রভৃতি’ বিস্তার-বাচক শব্দাবলী ব্যবহৃত হয়েছে। ‘অনন্ত জ্ঞান,’ ‘অনন্ত আনন্দ,’ ‘অনন্ত সৌন্দর্য’ ইত্যাদি শব্দ-প্রয়োগের দৃষ্টান্তও এ-আলোচনার আগের অংশে উদ্ধৃত হয়েছে। ‘প্রেম বিশ্বব্যাপী হইয়া পড়িবে’,—‘বিশ্ব সর্বত্রই অসায় গভীর এবং অসীম প্রশান্ত’—‘সৌন্দর্য জগতের অহুকুল’,—‘আদর্শ প্রণয়ী প্রকৃত সৌন্দর্যকে ভালবাসেন’,—ইত্যাদি ঋণ-বচনগুলি একসূত্রে পর-পর গ্রথিত করলে শৃঙ্গারবিষয়ে রবীন্দ্র-মানসের বিশ্বমুখিতার ধারণা সমর্থিত হয়। ‘কড়ি ও কোমলে’র অনেকগুলি কবিতায় এই বিশ্বমুখিতার নিদর্শন যে পাওয়া বাচ্ছে—সে-কথাও আগেই বলা হয়েছে। ‘মানসী’ [১৮২০] থেকে আরম্ভ করে তাঁর পরবর্তী কাব্যরচনাবলীর ক্ষেত্রে ‘বিশ্ব’ শব্দটির ব্যবহার উত্তরোত্তর বেড়েই গেছে! গদ্যরচনাবলীর কালামুক্রমিক আলোচনা করলেও এই ব্যাপারের সমর্থনই চোখে পড়ে। তাঁর প্রথম প্রকাশিত প্রবন্ধসংগ্রহ ‘বিবিধ প্রশঙ্গ’-তে বার বার ‘বিশ্ব’-কথাটির ব্যবহার দেখা যায় বটে,—কিন্তু ‘হিতবাদী’-‘সাধনা’-পর্বে^{১৫} লেখা ‘ছিন্নপত্রের’ [১৮৮৫-র ৩০-এ অক্টোবর থেকে ১৮৯৫-এর ১৬ই ডিসেম্বরের মধ্যে লেখা পত্রসংগ্রহ] চিঠিতে,—‘সাধনা’র ‘নিত্য-নৈমিত্তিক’ লেখাগুলির মধ্যে,—চন্দ্রনাথ বসুর প্রবন্ধের প্রতিবাদসূত্রে,—১৮৯৩-এ ‘সাধনার’ প্রথম সূচিত এবং পরে ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত ‘পঞ্চভূতের ডায়ারী’তে ‘বিশ্ব’ শব্দটি কতো যে ঘন ঘন ব্যবহৃত হয়েছে, তাঁর হিসেব রাখলে এ-শব্দের দিকে তাঁর

১৫। ১২৯৮ (১৮৯১) এ ‘হিতবাদী’ এক ‘সাধনা’ প্রথম প্রকাশিত হয়। প্রত্যন্তকুমার লিখেছেন, ‘হিতবাদী’র সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সম্বন্ধ হাস সেভেরের অধিক ছিল না। ‘সাধনা’ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের সম্পাদনার ১৮৯১-এর অগ্রহায়ণে প্রথম প্রকাশিত হয়।

ঈশ্বরবান্ধবী কৌকি সঘন্থে আর সন্দেহ থাকে না। অবশ্য, ‘বিশ্ব’ শব্দের প্রয়োগ ছাড়া ব্যাপ্তিসূচক অজ্ঞাত প্রতিশব্দও চোখে পড়ে। এইমত গল্প-রচনায় মধ্যে রবীন্দ্রনাথ নিজেই তাঁর বিশ্বাত্মত্ব বা বিশ্ববোধের স্বরূপ নির্দেশ করে গেছেন। ‘পঞ্চভূত’ [১৮৯৭] বইখানির ‘লৌকিকের সঘন্থ’ নামক আলোচনায় সমীর বলেছেন :

‘আহারে বিহারে আদানে প্রদানে আত্মা আপনার সৌন্দর্যবিভা বিস্তার করিবারে চেষ্টা করিতে থাকে। সে আপনার আবশ্যকের সহিত আপনার মহত্বের হৃন্দর সামঞ্জস্য সাধনা করিয়া লইতে চায়।’

ঐ একই আলোচনায় দার্শনিক বোম বলেছেন :

‘মাকড়সা যেমন মাঝখানে থাকিয়া চারিদিকে জাল প্রসারিত করিতে থাকে, আমাদের কেন্দ্রবাসী আত্মা সেইরূপ চারিদিকের সহিত আত্মীয়তা বন্ধন স্থাপনের জন্ত ব্যস্ত আছে, সে ক্রমাগতই বিসদৃশকে সদৃশ, দূরকে নিকট, পরকে আপনার করিতেছে।’^{১৬}

এই জাতীয় উক্তি-প্রত্যুক্তিমালার মধ্যেই—পঞ্চভূতের ভূতনাথ বলেছেন :

‘আত্মা অজ্ঞ আত্মার সংঘর্ষে তবেই আপনাকে সম্পূর্ণরূপে অনুভব করিতে পারে, তবেই সে মিলনের আধ্যাত্মিকতা পরিপূর্ণ মাত্রায় মহিত হইয়া উঠে। একাকার হইয়া থাকা কিছু না থাকার ঠিক পরেই।…… ঐক্য অপেক্ষা মিলনেই আধ্যাত্মিকতা অধিক।’

‘পঞ্চভূত’র ‘কাব্যের তাৎপর্য’ প্রবন্ধে বোম মহাভারতের কচ ও দেবধানীর আখ্যান স্মরণ করে ঐ কাহিনীর প্রতীক-ব্যাখ্যানে দেহ এবং আত্মার সম্পর্কের প্রতি ইঙ্গিত করেছেন। কচ আত্মার প্রতীক,—দেবধানী দেহের প্রতীক। শুক্রাচার্যের কাছে সঞ্জীবনী-বিজ্ঞা শেখবার জন্তে দেবতার বৃহস্পতির পুত্র কচকে পাঠিয়েছিলেন। সেখানে হাজার বছর ধরে নাচ-গানে দেবধানীকে মুগ্ধ ক’রে, কচ সঞ্জীবনী বিজ্ঞা আয়ত্ত করেন। বিদায়ের সময় প্রণয়সজ্জা দেবধানীর নিবেদন উপেক্ষা ক’রে, কচ দেবলোকে ফিরে যান। এই কাহিনী স্মরণ ক’রে বোম বলেছেন :

১৬। ১৪ই জ্যৈষ্ঠ ১৩১৫ তারিখের প্রবন্ধ ‘ভূনা’,—‘বিশ্ববোধ’,—কাল্কন, ১৩১৭ সালে রচিত ‘আত্মবোধ’,—অগ্রহায়ণ, ১৩১৮-১৯ রচিত ‘বিশেষত্ব ও বিশ্ব’ [শান্তিনিকেতন] ইত্যাদি পরবর্তী লেখাগুলি এই হৃদ্রে সঞ্চারিত।

‘জীব স্বর্গ হইতে এই সংসারাত্মকে আসিয়াছে। সে ঐশ্বরিকার
স্বপ্ন, ছপ্প, বিপদ-সম্পদ হইতে শিকালভ করে। বতর্দিম ছাঁড়ি অবস্থার
খাকে, ততদিন তাহাকে এই আশ্রম-কথা দেহটার মন জোপাইয়া
চলিতে হয়। মন জোপাইবার অপূর্ব বিত্তা সে জানে।’

ব্যোম তাঁর শ্রোতাদের বিশেষভাবে স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন :

‘যদি এমনভাবে দেখো, তবে প্রত্যেক মানুষের মধ্যে একটা
অনন্তকালীন প্রেমাত্মিনয় দেখিতে পাইবে। জীব তাহার মৃত্ত অবোধ
নির্ভরপরায়ণ সন্নিবীকে কেমন করিয়া পাগল করিতেছে দেখো।
‘দেহের প্রত্যেক পরমাণুর মধ্যে এমন একটি আকাজ্জার সঞ্চার করিয়া
দিতেছে, দেহ-ধর্মের দ্বারা যে আকাজ্জার পরিচুপ্তি নাই। তাহার চক্ষে
যে সৌন্দর্য আনিয়া দিতেছে, দৃষ্টিশক্তির দ্বারা তাহার সীমা পাওয়া যায়
না—তাই সে বলিতেছে, ‘জনম অবধি হার রূপ নেহারছ নয়ন না
‘তিরপিত ভেল,’—তাহার কর্ণে যে সংগীত আনিয়া দিতেছে, শ্রবণশক্তির
দ্বারা তাহা আশ্রয় হইতে পারে না, তাই সে ব্যাকুল হইয়া বলিতেছে,—
‘সেই মধুর বোল শ্রবণহি শুনলু’ প্রতিপথে পরশ না গেল’!.....এত
ভালোবাসার পরে তবু একদিন জীব এই চিন্তাহুগতা অনন্তাসক্তা
দেহলতাকে ধূলিশায়িনী করিয়া দিয়া চলিয়া যায়!...প্রথম নামক এক
অনির্বচনীয়, আনন্দময়, বেদনাময় ইচ্ছাশক্তি পঙ্কের মধ্য হইতে পঙ্কজন
জাগ্রত করিয়া তুলিতেছেন।’

ব্যোমের এই কচ-দেবদানী কাহিনীর প্রতীক ব্যাখ্যার সূত্রে মানব-
জগতের কামনা ও আসক্তির উর্দ্ধায়ন-তত্ত্বটি স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। এই
ক্রমগতির মধ্য দিয়েই স্বার্থকেন্দ্রিক কামনা যথাকালে বিশ্বময় প্রেম
উন্নীত হয়।

‘পঞ্চভূতের’ ‘অখণ্ডতা’ প্রবন্ধে ব্যোম আবার জানিয়েছেন :

‘[আত্মার] ধর্মই এই, সে পাঁচটা বস্তুকে আপনার চারিদিকে
টানিয়া আনিয়া একটা গঠন দিয়া গড়িয়া তোলে; আর.....মন.....
পাঁচটা বস্তুর প্রতি আকৃষ্ট হইয়া আপনাকে এবং তাহাদিগকে তাদিয়া

ভালিয়া ফেলে। সেইজন্য আত্মবোধের প্রধান সোপান হইতেছে মনটাকে অবরুদ্ধ করা।'

মনের আহরণী-শক্তি এবং আত্মার স্বজনী-শক্তি—এই দুই তত্ত্বের ব্যাখ্যাস্বত্রে^১ ব্যোম যে সিদ্ধান্ত প্রকাশ ক'রেছেন, সেটিও এখানে স্মরণ করা যেতে পারে :

‘প্রকৃতিতে বাহ্য সৌন্দর্য, মহৎ ও শুণী লোকে তাহাই প্রতিভা এবং নারীতে তাহাই শ্রী, তাহাই নারীত্ব। ইহা কেবল পাক্তভেদে ভিন্ন বিকাশ।’

নারীর এই ‘শ্রী’র উৎস কোথায়?—উপাদান কি কি? ‘পঞ্চভূত’র পূর্বোক্ত প্রবন্ধে ব্যোম বলেছেন :

‘ইহা তো বুদ্ধির কাজ নহে, অনির্দেশ্য প্রতিভার কাজ, মনের শক্তি নহে, আত্মার অভ্যন্ত নিগূঢ় শক্তি। ইহা একটি মহারহস্যময় নিখিল জগৎকেন্দ্রভূমি হইতে স্বাভাবিক ফটিকধারার দ্বারা উচ্ছ্বসিত উৎস। সেই কেন্দ্রভূমিকে অচেতন না বলিয়া অতিচেতন নাম দেওয়া উচিত।’

১৮৯৭-এর ১২ই মে ‘পঞ্চভূত’ গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। এই ঘটনার প্রায় বত্রিশ বছর পরে, ১৯২৯-এ ‘মহয়া’ [আশ্বিন, ১৩৩৬] প্রকাশিত হয়। রবীন্দ্রনাথ ‘নিজে তাঁর ‘মহয়ার’ কবিতাগুলির বিষয়ভেদ ও শ্রেণী-ভেদ বিষয়ে লেখেন :

‘আমি নিজে মহয়ার কবিতার মধ্যে ছোটো দল দেখতে পাই। একটি হচ্ছে নিছক গীতিকাব্য—ছন্দ ও ভাবার ভঙ্গীতেই তার লীলা। তাতে প্রণয়ের প্রসাধনকলা মুখ্য। আর একটিতে ভাবের আবেগ প্রধান স্থান নিয়েছে, তাতে প্রণয়ের সাধন-বেগই প্রবল।’

‘মহয়ার’ ‘মায়ার’-কবিতাটিতে প্রণয়ের এই দুই ধারার পরিচয় ফুটে উঠেছে। প্রসাধনের বৈচিত্র্য এবং উপলব্ধির নিবিড়তা—এই দুইয়ের পরম সমন্বয়ে ‘মহয়া’তে যে মায়ালোক সৃষ্ট হয়েছে, সেখানকার সেই বিশেষ মর্মবাণী নতুন নয়,—‘কড়ি ও কোমল’-এ, এবং তারও আগেকার লেখাতে

১৭। ‘শান্তিনিকেতন’-এর ‘সংসার’, ‘বিশ্বাস’ ‘নিষ্ঠা’, ‘আত্মবোধ’ ইত্যাদি স্মরণীয়।

রবীন্দ্র-মানসের যে উপলক্ষি উচ্চারিত হয়েছিল, ‘মহয়া’তে তারই পুনরুজ্জ্বল উজ্জল ! রবীন্দ্রনাথের শৃঙ্গার-বিষয়ক পরবর্তী রচনাবলাতে সেই একই কথা পুনরায় দেখা দিয়েছিল, যেমন :

বস্তু হতে সেই মায়া তো

সত্যতর

তুমি আমার আপনি রচে

আপন করো ।

বস্তুর চেয়ে সত্যতর এই মায়ালোকই তাঁর শৃঙ্গারধ্যানের প্রকৃত লক্ষ্য ।

‘মহয়া’র অনেক কাল পরে, ‘ল্যাবরেটোরি’ প্রভৃতি শেষ পর্বের গল্প রচনায় কবির মনের পুনর্জিজ্ঞাসা কিছু চাঞ্চল্য সঞ্চার করেছে বটে,—কিন্তু তাতে গূঢ় অন্তরলোকের গভীর কোনো আলোড়নের চহু নেই । সে তাঁর নতুন কালের নতুন উৎসাহের ঘোষণা ! তবে, তাঁর শেষ পর্বের কবিতার ধারায় তাঁর এই ধ্যানের সত্য আরো নানা রচনায় পুনরুচ্চারিত ।

নাট্যকাব্য চিত্রাঙ্গদা

১২৯৯ সালের ২৮এ ভাদ্র 'চিত্রাঙ্গদা' প্রথম প্রকাশিত হয়। অর্থাৎ সে-
হোলো খ্রীষ্টাব্দের ১৮৯২ সালের কথা। তার দু'বছর পরে ১৩০১ সালের
[১৮৯৪ খ্রিঃ] শ্রাবণ মাসের নতুন সংস্করণে একই সঙ্গে 'বিদায়-অভিশাপ'
সংকলিত হয়। 'বিদায়-অভিশাপ' প্রথম আত্মপ্রকাশ করে ১৩০০ সালের
'সাধনা' পত্রিকায়। দু'খানি কাব্যের মধ্যে ভাবগত যোগ আছে।

'চিত্রাঙ্গদা'র নতুনতম সংস্করণে [রবীন্দ্র-রচনাবলীর অন্তর্ভুক্ত, ১৩৪৭]
রবীন্দ্রনাথ নিজে যে 'সূচনা'টি যোগ করে গেছেন, তাতে এই রচনা সম্পর্কে
তঁার ব্যক্তিগত ভূমিকা বা প্রাক্কথা দেওয়া হয়েছে। তা থেকে জানা যায়
যে, 'অনেক বছর আগে শান্তিনিকেতন থেকে কলকাতার দিকে ট্রেনে যেতে-
যেতে, রেল-লাইনের ধারে-ধারে চৈত্রমাসের আগাছার জঙ্গলে নানা রঙের
অজস্র ফুল দেখে তাঁর মনে হয়েছিল—'আর কিছুকাল পরেই রৌদ্র হবে প্রখর,
ফুলগুলি তার রঙের মরীচিকা নিয়ে যাবে মিলিয়ে ; তখন পল্লীপ্রাঙ্গণে আম
ধরবে গাছের ডালে ডালে, তরুপ্রকৃতি তার অন্তরের নিগূঢ় রসসঞ্চয়ের স্বামী
পরিচয় দেবে আপন অপ্রগল্ভ ফলসম্ভারে।' সেই সঙ্গে তাঁর আরো মনে
হয়েছিল—'স্বন্দরী যুবতী যদি অসুখ করে যে সে তার যৌবনের মায়া দিয়ে
প্রেমিকের হৃদয় ভুলিয়েছে তাহলে সে তার স্বরূপকেই আপন সৌভাগ্যের
মুখ্য অংশে ভাগ বসাবার অভিযোগে সতিন বলে দিকার দিতে পারে। এ যে
তার বাইরের জিনিস, এ যেন ঋতুরাজ বসন্তের কাছ থেকে পাওয়া বর, কণিক
মোহবিস্তারের দ্বারা জৈব উদ্দেশ্য সিদ্ধ করবার জন্তে। যদি তার অন্তরের
মধ্যে ষথার্থ চারিত্রশক্তি থাকে তবে সেই মোহমুক্ত শক্তির দানই তার
প্রেমিকের পক্ষে মহৎ লাভ যুগলজীবনের জয়যাত্রার সহায়।'।

তিনি সেই চারিত্রশক্তিকেই মানব-জীবনের ঐব সঞ্চল বলেছেন, এবং এই
কথাই বিশেষভাবে জানিয়েছেন যে, এর মূল্য মানবিক, এ নয় প্রাকৃতিক।

এই ভাবটি নাট্যকারে প্রকাশ করবার সংকল্প জেগে ওঠবার সঙ্গে-সঙ্গে
তাঁর মনে পড়েছিল—মহাত্মার তের চিত্রাঙ্গদার কাহিনী! তিনি নিজে বলে

গেছেন—‘এই কাহিনীটির কিছু রূপান্তর নিয়ে অনেকদিন আমার মনের মধ্যে প্রচ্ছন্ন ছিল। অবশেষে লেখবার আনন্দিত অবকাশ পাওড়া গেল, উড়িষ্যা, পাণ্ডুয়া বলে একটি নিভৃত পরীতে গিয়ে।’

পুরী থেকে খণ্ডগিরি ভুবনেশ্বর হয়ে বালিয়া, তীরন প্রভৃতি অঞ্চলে রবীন্দ্রনাথ সেই সময়ে জমিদারি-পরিদর্শনে যান। ‘সোনার তরী’-র ‘ঝুলন’ [১৫ ই চৈত্র ১২২২], সমুদ্রের প্রতি [১৭ই চৈত্র, ১২২২] ইত্যাদি প্রসিদ্ধ কবিতা এই উড়িষ্যা ভ্রমণের মধ্যে লেখা হয়। তাঁর চিত্রাঙ্কনাও এই লেখাগুলির সম-কালীন সৃষ্টি।

‘চিত্রাঙ্কনা’ কাব্যে চিত্রাঙ্কনা কিশোর যোদ্ধার বেশধারিণী; তাঁর মন অর্জুনের শৌর্য-বীরের খ্যাতির বৃত্তান্তে মুগ্ধ ছিল। তাঁর রূপ ছিল না, কিন্তু অর্জুনের চিত্তজয়ের উদ্দেশ্যে তিনি রূপসাধনার বলে অর্জুনকে বশীভূত করেছিলেন। তার আগে অনঙ্গ-আশ্রমে চিত্রাঙ্কনা, মদন ও বসন্ত, এই তিন পাত্র-পাত্রীর সমাবেশ দেখানো হয়েছে। আত্মপরিচয় দিয়ে মদন বলেছেন :

আমি সেই মনসিজ,
টেনে আনি নিখিলের নরনারীহিয়া
বেদনাবন্ধনে।

অহরূপভাবে বসন্ত জানিয়েছেন :

আমি ঋতুরাজ।
জরা মৃত্যু দুই দৈত্য নিমেষে নিমেষে
বাহির করিতে চাহে বিশ্বের কঙ্কাল;
আমি পিছে পিছে ফিরে পদে পদে তারে
করি আক্রমণ; রাজিহীন সে সংগ্রাম।
আমি অখিলের সেই অনন্ত যৌবন।

অতঃপর চিত্রাঙ্কনা আত্মপরিচয় দিয়েছেন এইভাবে—

আমি চিত্রাঙ্কনা। মণিপুররাজকন্যা।
মোর পিতৃবংশে পুত্রী জন্মিবে না—
দিয়াছিল হেন বর দেব উমাপতি
তপে তুষ্ট হয়ে। আমি সেই মহাবর
ব্যর্থ করিয়াছি। অমোঘ দেবতাবাক্য

মাতৃগর্ভে পশি, দুর্বল প্রারম্ভ মোর
পারিল না পুরুষ করিতে শৈবভেজে
এমনি কঠিন নারী আমি ।

তাই তাঁর পিতা তাঁকে ধনুর্বিজ্ঞা প্রভৃতি পুরুষসাধ্য বিজ্ঞা শিখিয়েছেন ।
পূর্ণা নদীতীরের ঘন অরণ্যপথে একদিন হরিণ-শিকারে উদ্ভূত হয়ে তিনি
চীরধারী এক পুরুষের সাক্ষাৎ পান । সেই পুরুষ তাঁর পথ রোধ ক'রে
মাটিতে শুয়েছিল । তাকে সরে যেতে বলা হয় ; কিন্তু সে নিজের অধিকৃত
জায়গা ছেড়ে দিতে নারাজ ! তাই ধনুকের আঘাত দিয়ে শাসন করতে হয়
তাকে । তখন—

সরল সূদীর্ঘ দেহ
মুহূর্তেই তীরবেগে উঠিল দাঁড়য়ে
সম্মুখে আমার, ভস্মস্বপ্ত অগ্নি যথা
স্বতাহতি পেয়ে, শিখারূপে উঠে উর্ধ্বে
চক্কর নিমেষে ।

কিন্তু রাগ নয়, প্রতিশোধ-কামনা নয়, হিংসা নয়,—সেই অগ্নিশিখার মুখে
ফুটে ওঠে ‘স্নিগ্ধ গুপ্ত কোতুকের মৃদুহাস্তরেখা’ । নেপথ্যচারী মদনের শাসনে
চিত্রাঙ্গদাকে জীবনে সেই প্রথম আত্মসচেতন হতে হয় ! অতঃপর তাঁর নিজের
মন্তব্য :

সেই মুহূর্তেই জানিলাম মনে, নারী
আমি । সেই মুহূর্তেই প্রথম দেখিছ
সম্মুখে পুরুষ মোর ।

কিন্তু অজুঁন তাঁর মনের প্রজ্জ্বলি পেয়েছিলেন আগে থেকেই । সাক্ষাৎ
মা ঘটলেও তিনি চিত্রাঙ্গদার স্মৃতিপথে বিচক্ষমান ছিলেন । তাই এবার তাঁর
পরিচয় পেয়ে—

রহিছ দাঁড়য়ে
চিত্রপ্রায়, ভুলে গেছ প্রণাম করিতে ।
জুনেছিছ বটে, সত্যপালনের তরে,
বাদশ বৎসর বনে বনে ব্রহ্মচর্য
পালিছে অজুঁন ।

বাল্যকালে চিত্রাঙ্গদা মনে মনে কতো ভেবেছিলেন যে, একদিন তিনি নিজের ভূতবলে অর্জুনের কীর্তি নিশ্চয় করতে পারবেন। কিন্তু কোথায় গেল সে স্পর্ধা! পূর্ণানদীতটবর্তী গহন অরণ্যপথে অপ্রত্যাশিত ভাবে সেই পার্শ্ববীরের দেখা পেয়ে তাঁর মনে হোলো :

যে ভূমিতে আছেন দাঁড়িয়ে
সে ভূমির তৃণদল হইতাম যদি
শৌৰ্যবীৰ্য যাহা কিছু ধূলায় মিলায়ে
লভিতাম দুল্লভ মরণ সেই তাঁর
চরণের তলে।

এইসব অজ্ঞাতপূর্ব ভাবনায় তিনি যখন বিভোর, ঠিক সেই অবকাশে অর্জুন অন্তরালে সরে গেছেন। জ্ঞান ফিরে পেয়ে অতঃপর তাই চিত্রাঙ্গদাকে আত্মধিকার দিতে হয়েছে। এবং

পরদিন প্রাতে, দূরে ফেলে দিহু
পুরুষের বেশ। পরিলাম রক্তাঘর,
কঙ্কণ কিঙ্কিনী কাঞ্চি। অনভ্যস্ত সাজ
লজ্জায় জড়িয়ে অঙ্গ রহিল একান্ত
সসংকোচে।

গোপনে গেলাম সেই বনে
অরণ্যের শিবালয়ে দেখিলাম তাঁরে।

কিন্তু পার্শ্ব বললেন :

ব্রহ্মচারীব্রতধারী আমি। পতিযোগ্য
নহি বরাদ্দনে।

চিত্রাঙ্গদার অন্তরবর্তিনী নারী-প্রকৃতি তাতে দ্রুত হয়ে উঠেছে। মদনকে আহ্বান করে তিনি বলেছেন :

হে অনঙ্গদেব, সব দ্রুত মোর
এক দণ্ডে লয়েছ ছিনিয়া—সব বিভা
সব বল, কয়েছ তোমার পদানত।

এখন তোমার বিত্তা শিখাও আমায়

দাও য়োরে অবলার বল, নিরস্ত্রের

অস্ত্র যত ।

মদনের কাছে তাঁকে ভিক্ষার্থিনী হতে হয়েছে বটে, কিন্তু নিজের কুরূপ ঢেকে অকস্মাৎ বাহ্যিকভাবে নিজের অধিকারভুক্ত করবার লোভটাই চিত্রাঙ্গদার একমাত্র পরিচয় নয়। তিলে তিলে হৃদয় অধিকার করাই যে সত্যিকার অধিকার, সে সত্য তাঁর অজানা নয়। তিনি জানতেন—

আপনার পরিচয় দেওয়া বহু ধৈর্যে

বহুদিনে ঘটে, চিরজীবনের কাজ,

জন্মজন্মান্তের ব্রত ।

তবু ঋতুরাজ বসন্তের কাছে,—মদনের কাছেও, তিনি মাত্র একটি দিনের জন্তে তাঁর রূপহীনতার গানি দূর করবার প্রার্থনা জানিয়েছেন। সেই দেবতার প্রার্থনা মঞ্জুর তো করলেনই, উপরন্তু চিত্রাঙ্গদাকে এক দিনের বদলে এক বছরের রূপৈশ্বর্য ভিক্ষা দিলেন।

এইখানেই ‘চিত্রাঙ্গদা’ কাব্যের প্রথম অংশের শেষ। অতঃপর অঙ্গুনের বিস্তৃত হবার পালা।

নিবিড়, নির্জন বনে তৃণাচ্ছন্ন এক সরোবরের তীরে শুয়ে শুয়ে অঙ্গুন ভাবছিলেন নিজের জীবনের কথা :

জীবনের অসন্তোষ, অসম্পূর্ণ আশা,

অনন্ত দারিদ্র্য এই মর্তমানবের ।

হঠাৎ কে এক নারী বনভূমির অন্ধকার থেকে বেরিয়ে সরোবর-সোপানে এসে দাঁড়ান। সরোবর তাঁর দর্পণ! সেই দর্পণে নিজের অঙ্গুলী দেখে দেখে নিজেই মুগ্ধ হন তিনি!

সেই ঘন প্রথম দেখিল আপনারে ।

সেত শতদল ঘন কোরকবয়স

বাগিল নয়ন মুদ্রি ; যেদিন প্রভাতে

প্রথম লভিল পূর্ণ শোভা, সেইদিন

হেলাইয়া গ্রীবা, নীল সরোবরজলে

প্রথম হেরিল আপনারে, সারাদিন

রহিল চাহিয়া সবিস্ময়ে ।

তারপর, সেই অপরূপ সুন্দরী নারীর প্রসন্ন মুখের ওপর বিষাদের ছায়া ।
নেমে আসে । তিনি যখন চলে যান, তখন একটি মাত্র উপমাই অর্জুনের
মনের মধ্যে ধ্বনিত হতে থাকে—

সোনার সাগর যথা স্নান মুখ করি

অধার রজনী-পানে ধায় মুদু পদে ।

জগতের সমস্ত কোলাহলের নশ্বরতার কথা মনে আসে !

যেমন ‘কাহিনীর’ কাব্যনাট্যমালায়, সেই রকম এই ‘চিত্রাঙ্গদা’তেও
রবীন্দ্রনাথের সাদৃশ্যচিন্তার অভিনবত্ব দেখা দিয়েছে ছত্রে ছত্রে । অর্জুনের
মুখে, রবীন্দ্রনাথ এই সূত্রে একটি চমৎকার উপমা দিয়েছেন—

ভাবিলাম

কত যুদ্ধ, কত হিংসা কত আড়ম্বর,

পুরুষের পৌরুষ গৌরব, বীরত্বের

নিত্য কীর্তিতৃষা, শাস্ত হয়ে লুটাইয়া

পড়ে ভূমে, ওই পূর্ণ সৌন্দর্যের কাছে

পশুরাজ সিংহ যথা সিংহবাহিনীর

ভুবনবাহিত অরুণচরণতলে ।

মণিপুরের আরণ্য ভূমিতে এক শিবালয়ে দাঁড়িয়ে, অর্জুন এই স্বগতোক্তি
প্রকাশ করেছেন । তাঁর নিজের নিভৃত এইসব উক্তির মধ্য দিয়েই চিত্রাঙ্গদা
সম্বন্ধে তাঁর মনের আন্দোলন জানবার সুযোগ পাওয়া যায় । ধীরে ধীরে
চিত্রাঙ্গদা সম্পর্কে এ পঙ্কের মন যখন আবেগে, প্রতীক্ষায় ক্রমশ প্রস্তুত
হয়ে উঠেছে, ঠিক সেইসময়ে মন্দিরের দরজায় করাঘাত শোনা গেছে । দরজা
খুলে অর্জুন থাকে দেখেছেন, তিনিই চিত্রাঙ্গদা ! নিজের হৃদয়কে শাস্ত হতে
বলে অর্জুন তাঁকে অভয় দিয়েছেন ।

সে শিবমন্দির চিত্রাঙ্গদারই । সুতরাং অর্জুন তাঁরই অতিথি । ছজনের
নিভৃত সংলাপের ধারায় অর্জুনের স্তুতি এবং চিত্রাঙ্গদার বন্দনা দুই-ই ধরা
পড়েছে । অর্জুন প্রণয় করেছেন—

সুচিস্মিতে, কোন্ স্বকঠোর ব্রত লাগি
জনহীন দেবালয়ে হেন রূপরাশি
হেলায় দিতেছ বিসর্জন, হতভাগ্য
মর্ত্যজনে করিয়া বঞ্চিত ?

চিত্রাঙ্গদা জবাব দিয়েছেন :

গুপ্ত এক
কামনা সাধনা-তরে একমনে করি
শিবপূজা ।

অবস্থাটি উৎকণ্ঠিত ! অর্জুন তখন চিত্রাঙ্গদাকে চিনেছেন, কিন্তু চিত্রাঙ্গদা তখনো অর্জুনকে চেনেননি। অর্জুন ভাবছেন, যে-নারী নিজেই জগতের কামনার ধন, সে আবার কাকে কামনা করছে !

অর্জুনের কোতূহল বাড়িতে থাকে। প্রশ্নের পরে প্রশ্ন দেখা দেয়। চিত্রাঙ্গদা যখন বলেন ‘জন্ম তাঁর সর্বশ্রেষ্ঠ নরপতিকূলে’,—যখন ‘সর্বশ্রেষ্ঠ বীর’ কথাটাও তাঁরই মুখ থেকে শোনা যায়, তখন সেই কোতূহলবশতই অর্জুনকে বলতে হয়েছে—

মিথ্যা খ্যাতি বেড়ে ওঠে
মুখে মুখে কথায় কথায়, কণহারী
বাস্প যথা উদ্বারে ছলনা করে ঢাকে
যতকণ সূর্য নাহি ওঠে। হে-সরলে,
মিথ্যারে কোরে না উপাসনা, এ দুর্লভ
সৌন্দর্যসম্পদে। কহ শুনি, সর্বশ্রেষ্ঠ
কোন্ বীর ধরণীর সর্বশ্রেষ্ঠ কূলে !

আরো কয়েকটি কথার পরে, সে-প্রশ্নের জবাব দিয়ে চিত্রাঙ্গদা বলেছেন—
‘অর্জুন, গাণ্ডীবধনু ভুবনবিজয়ী !’ অতঃপর আত্মশরিচর না দিয়ে অর্জুনের
আর উপায়ান্তর কি ? অতঃপর অর্জুনের আত্মসমর্পণের আবেগ-বাণী :

অগ্নি বরাদ্দনে,
সেই অর্জুন, সে পাণ্ডব, সে গাণ্ডীবধনু,
চরণে শরণাগত সেই ভাগ্যবান !

বিস্মিত হলেও চিত্রাঙ্গদা তাতে বিমূঢ় বোধ করেননি। তাঁর অন্তরে দেখা দিয়েছে আর-এক জিজ্ঞাসা—

ভনেছিহু, ব্রহ্মচৰ্য

পালিছে অজু'ন ষাটশবরষ্যাপী ।

সেই বীর কামিনীবে করিছে কামনা

ব্রত ভঙ্গ করি ! হে সন্ন্যাসী, তুমি পার্থ !

উচ্ছ্বসিত উত্তর এসেছে অস্ত পক্ষ থেকে—

তুমি ভাঙিয়াছ ব্রত মোর । চন্দ্র উঠি

ষেমন নিমেষে ভাঙি দেয়, নিশীথের

যোগনিদ্রা অঙ্ককার ।

রবীন্দ্রনাথের প্রশ্ন-বিশ্বাসের নিত্যসত্যের অভিব্যক্তি অসুভব করা যায় তাঁর এই চিত্রাঙ্গদার মধ্যে । অজু'নের রূপাহারাগকে দ্বিকৃত ক'রে চিত্রাঙ্গদা বলেছেন :

হায়, আমারে করিল

অতিক্রম আমার এ তুচ্ছ দেহখানা—

মৃত্যুহীন অন্তরের এই ছদ্মবেশ

ক্ষণস্থায়ী । এতক্ষণে পারিহু জানিতে,

মিথ্যা খ্যাতি, বীরত্ব তোমার ।

নবর দেহের মদিরায় সত্যব্রত পৌরুষের আসক্তি যে দুঃসহ ! কেন অজু'নের এ চিত্তবিকার ? চিত্রাঙ্গদা কাতর হয়ে প্রশ্ন করেছেন :

মূহূর্ত্তেকে সত্য ভঙ্গ

করি, অজু'নেবে করিতেছে অনজু'ন

কর তরে ?

এদিকে অজু'ন অনাস্বাদিতপূর্ব আনন্দে বিভোর । প্রেমের অব্যবহিত সত্যদৃষ্টির বলে জীবনের অনন্ত মাধুর্য এবং অশেষ নির্বাণণ ছই-ই তাঁর উপলব্ধির গোচর হয়েছে । তাঁর নিজের কথা হোলো—

আর সকলে

পলে পলে তিলে তিলে তবে জানা যায়

বহু দিনে ; তোমা-পানে যেমনি চেয়েছি

অমনি সমস্ত তব পেয়েছি দেখিতে,

তবু পাই নাই শেষ।

একদিন কৈলাসগিরিশিখরে মানসসরোবরের তীরে তিনি দেখেছিলেন বিচিত্র কুম্ভের সমারোহ। জলাশয়ের ফুলও চোখে পড়েছিল, স্বচ্ছ অতলতাও তিনি অহুভব করেছিলেন। দেখানে জলের হিল্লোলে পদ্মের মৃণাল কেঁপে কেঁপে অতলে নেমে গেছে। সেই এক মধ্যাহ্ন-অভিজ্ঞতার উল্লেখ করে অর্জুন চিত্রাঙ্গদাকে বলেন :

মনে হল, ভগবান

সূর্যদেব সহস্র অঙ্গুলি নির্দেশিয়া

দিলেন দেখায়ে, জন্মশ্রান্ত কর্মক্লাস্ত

মর্তজনে—কোথা আছে হৃন্মর মরণ

অনন্ত শীতল। সেই স্বচ্ছ অতলতা

দেখেছি তোমার মাঝে। চারিদিক হতে

দেবের অঙ্গুলি যেন দেখায়ে দিতেছে

যোরে, ওই তব অলোক আলোক-মাঝে

কীর্তিক্লিষ্ট জীবনের পূর্ণ নির্বাণ।

চিত্রাঙ্গদার অন্তরে তখন তীব্র ব্যাকুলতা, কিন্তু তৎসঙ্গেও অর্জুনকে তিনি বলেন :

আমি নহি, আমি নহি, হায় পার্থ, হায়

কোন্ দেবের ছলনা!

আরো স্পষ্ট করে জানিয়েছেন :

মিথ্যারে কোরো না

উপাসনা। শৌর্য বীর্য মহত্ত্ব তোমার

দিয়ে না মিথ্যার পদে। যাও, ফিরে যাও।

এইখানেই চিত্রাঙ্গদা নাট্যকাব্যের বিতীয় দৃশ্যের পরিসমাপ্তি।

চিত্রাঙ্গদার এই আবেদনের সূত্রেই মনে পড়ে রবীন্দ্রনাথের লেখা ১৩৩৮ সালের 'উজ্জীবন' কবিতার কয়েকটি ছত্র—

যাহা মরণীয় থাক মরে
জাগো অবিস্মরণীয় ধ্যানমূর্তি ধরে ।
যাহা রুঢ়, যাহা মূঢ় তব,
যাহা স্থূল, দৃঢ় হোক ; হও নিত্য নব ।
মৃত্যু হতে জাগো, পুষ্পধনু—
হে অতনু, বীরের তনুতে লহো তনু ॥

এটি ‘মহ্মার’ প্রথম কবিতা । এর অনেক আগে ১৮৮৭ খ্রীষ্টাব্দের
অগ্রহায়ণে তিনি লিখেছিলেন :

নাই, নাই—কিছু নাই শুধু অশেষণ ।
নীলিমা লইতে চাই আকাশ ছাঁকিয়া ।
কাছে গেলে রূপ কোথা করে পলায়ন,
দেহ শুধু হাতে আসে—শ্রান্ত করে হিয়া ।
প্রভাতে মলিন মুখে ফিরে যাই গেহে,
হৃদয়ের ধন কতু ধরা যায় দেহে ?

‘মানসী’র এই ‘হৃদয়ের ধন’-এরও আগে, অস্বরূপ কথা শোনা গিয়েছিল
তঁার আরো কোনো কোনো রচনায় । কিন্তু এখানে আর উদাহরণ বাড়িয়ে
লাভ নেই ।

‘কড়ি ও কোমল’, ‘মানসী’, ‘চিত্রাঙ্কনা’—এই বইগুলির কথাপ্রসঙ্গে
রবীন্দ্রকাব্যের প্রেমাবেগ সম্পর্কে বলা হয়ে থাকে যে, তাঁর প্রেমের কবিতা
বিশেষভাবে তাঁরই ; তাতে সাধারণ মানুষের উদ্ভাপও নেই, আনন্ডিও নেই ।
এমন কি, ‘কড়ি ও কোমল’-এর মধ্যে যেটুকু দেহরাগ, তাতেও যেন যথেষ্ট
শারীরিক স্পর্শ নেই । রবীন্দ্রনাথের প্রেমের কবিতায় দেহ-মনের আকৃতি
থাকলেও তাতে আধ্যাত্মিকতার মাত্রাই বেশি । ‘চিত্রাঙ্কনা’-তে তাঁর প্রণয়-
ভাবনার সেই বিশেষ লক্ষণের পরাকাষ্ঠা ঘটেছিল । কথাটি ধূর্জটিপ্রসাদ
মুখোপাধ্যায় একবার খুবই স্পষ্টভাবে জানান । তাঁর সে-কথা এর আগের
প্রবন্ধে স্মরণ করা হয়েছে । তিনি বলেছিলেন যে, ‘চিত্রাঙ্কনার’ মতন
গভীর ইঞ্জিয়ানুভূতির দ্বিতীয় কোনো কাব্য রবীন্দ্রনাথ এর আগেও লেখেননি,
পরেও লেখেননি । ‘চিত্রাঙ্কনা’-র চিত্র ও রূপকের প্রাচুর্য সৈদিক থেকে লক্ষ্য
করবার বিষয় । ধূর্জটিপ্রসাদ ঠিকই বলেছেন, এগুলির অঙ্গবাণ সত্যিই দুঃপাধ্য ।

বাই হোক, দ্বিতীয় অংশের শেষে অর্জুনকে ফিরিয়ে দিয়ে তৃতীয় দৃষ্টে চিত্রাঙ্কন। যখন বীরহৃদয়ের ‘ধরধর ব্যাকুলতা’র কথা ভাবছিলেন, সেই সময় বসন্ত আর মদনের প্রবেশ ঘটে। মদনের উদ্দেশ্যে তাঁর অঙ্কবোণের কথাগুলি স্মরণীয় :

হে অনঙ্গদেব, এ কী রূপহত্যাশনে
ঘিরেছ আমারে—দগ্ধ হই, দগ্ধ করে
মারি।

অনঙ্গদেব তাঁর ‘মুক্ত পুষ্পশর’-এর কীর্তিকথা আরো বিস্তৃতভাবে শুনতে চেয়েছেন ; আর, সেই সূত্রে তাঁর পূর্বসন্ধ্যার হৃদয়-ভাবনার কথা ব্যক্ত হয়েছে। তারই আগের দিন অর্জুন এসে স্তুতি নিবেদন করেন। সেদিনের কথা ভেবে চিত্রাঙ্কনার মনে হয়েছিল :

যেন আমি রাজকন্যা নহি ; যেন মোর
নাই পূর্বপর। যেন আমি ধরাতলে
একদিনে উঠেছি ফুটিয়া। অরণ্যের
পিছুমাতৃহীন ফুল ; শুধু এক বেলা
পরমায়ু—

সেই ক্ষণজীবনের মধ্যেই যেন তাঁর সমস্ত বাসনার সুরণ ও পরিসমাপ্তি,—
তাঁর সমস্ত তৃষ্ণার দাহ এবং নিবৃত্তি।

তারি মাঝে শুনে নিতে হবে
ভ্রমরগুঞ্জনগীতি, বনবনাস্তের
আনন্দমর্মর, পরে নীলাধর হতে
ধীরে নামাইয়া আঁখি, হুয়াইয়া গ্রীবা
টুটিয়া লুটিয়া যাব বায়ুস্পর্শভরে
ক্রন্দনবিহীন, মারুতানে ফুরাইরে
কুসুমকাহিনীখানি আদি-অন্ত-হার।

চিত্রাঙ্কনার মনে এই স্নেহ-সৌভাগ্যের বেদনাই প্রধান! বসন্ত এবং মদন তাঁকে কিন্তু বোঝাতে চেয়েছেন যে, স্নেহের কণিকতা অসীমের ব্যঞ্জনাতেই সমৃদ্ধ! চিত্রাঙ্কনার উক্তি এখানে সুদীর্ঘ, উজ্জ্বলময়, আবেগসম্পন্ন। সন্ধ্যার বাতাসে সপ্তপর্ণশাখার মালতীলতা যখন ঢুলে ঢুলে উঠেছিল,—আর তাঁর

সর্বদে বরে পড়ছিল অজস্র ফুলের চুসন, তখন ঘুমের আমেজ থেকে হঠাৎ জেগে উঠে, গুরা-দাদশীর জ্যাংসালোকে তিনি দেখেছিলেন—

দাঁড়াইয়া দীর্ঘকায় বনম্পতি-সম

দণ্ডধারী ব্রহ্মচারী ছায়াসহচর...

সে যেন অকস্মাৎ মর্ত্য সংস্কারের সমস্ত সীমার পরপারে উত্তরণ! বীরের কণ্ঠে প্রিয়-সন্তাষণের সেই ব্যাকুলতা উপলব্ধি করে তিনি বলেন—

লহ, লহ, যাহা কিছু আছে

সব লহ জীবনবল্লভ।

এবং সেদিন,—জীবনের সেই পরমাশ্চর্য লগ্নে—

চন্দ্র অস্ত গেল বনে,

অন্ধকারে ঝাঁপিল মেদিনী। স্বর্গমর্ত

দেশকাল দুঃখস্বখ জীবন মরণ

অচেতন হয়ে গেল অসহ পুলকে।

সেদিনের সমস্ত জগৎ যেন এক অশেষ মগ্নতায় ঢেকে গিয়েছিল! তারপর, সকালের প্রথম পাখির ডাকে, সেই স্তব্ধনিজার অবশান-ক্ষণেও মনে জেগেছিল স্নিগ্ধ বোধ আর স্বখর স্বপ্ন!

স্বখস্বপ্ন বীরবর;

শ্রান্ত হাত লেগে আছে ওষ্ঠপ্রান্তে তাঁর

প্রভাতের চন্দ্রকলা-সম, রজনীর

স্নানন্দের শীর্ণ অবশেষ; নিপতিত

উন্নত ললাটপটে অরুণের আভা,

মর্ত্যলোকে যেন নব উদয় পর্বতে

নবকীর্তি সূর্যোদয় পাইবে প্রকাশ।

কিন্তু এই স্বখস্বভূতির পরমূর্ত্তেই নায়িকার চোখে পড়ে 'সেই পূর্বপরিচিত প্রাচীন পৃথিবী'। তখন—

আপনারে আরবার মনে পড়ে গেল;

ছুটিয়া পলায়ে এহু নবপ্রভাতের

শেফালিবিকীর্ণতৃণ বনস্থলী দিয়ে

আপনার ছায়াব্রহ্ম হৃদয়গীর মতো।

বিজ্ঞান বিতানতলে বসি, করপুটে
মুখ আবরিয়া, কাঁদিবারে চাহিলাম,
এল না ক্রন্দন ।

একথা শুনে মদন বিস্মিত হয়ে প্রশ্ন করেন—

শচীর প্রসাদহুধা, রত্নির চূষিত,
নন্দনবনের গন্ধে মোদিত মধুর
তোমায়ে করাহু পান, তবু এ ক্রন্দন !

‘চিত্রাঙ্গদা’ কাব্যনাট্যের তৃতীয় অংশের শেষদিকে এইভাবে মাহুঘের চিরকালের গভীর প্রশ্নটি দেখা দিয়েছে। মদনের এই প্রশ্নের উত্তরে তিনি আবার প্রশ্ন করেছেন :

কারে, দেব করাইলে পান ! কার তৃষ্ণা
মিটাইলে ! সে চুষন, সে প্রেমসংগম
এখনো উঠিছে কাঁপি যে অঙ্গ ব্যাপিয়া
বীণার ঝংকার-সম সে তো মোর নহে !
বহুকাল সাধনায় একদণ্ড শুধু
পাওয়া যায় প্রথম মিলন ; সে মিলন
কে লইল লুটি, আমায়ে বঞ্চিত করি !

এই ভোগাকাংক্ষায় ‘আমি’,—ভোগী ‘আমি’,—এবং ভোগদেষেও বঞ্চিত ‘আমি’-র বোধ—এই তিনের অবিচ্ছেদ্যতা মাহুঘেরই জীবন-সত্য ! এ-তত্ত্ব বিশদভাবে ব্যাখ্যা করবার ব্যাপার নয় ; যার অহুভূতি আছে তিনিই এ-সত্য অহুভব করবেন ! ‘চিত্রাঙ্গদা’-র মধ্যে আমাদের অহংবোধের সেই নৈরাশ্যের কথাটি ডক্টর সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত এক জায়গায় হৃদয়ভাবে বলে গেছেন ।^১

১। “The element of lust is the element of particularity, the element of matter, which cannot be swallowed up or dissolved by the spiritual element of love, By his own experiences he discovered that the lustful element was unspiritual and must be given up, if one has to be loyal to the infinitude of craving that is essential to true love.”

—‘Rabindranath Tagore’ by Dr. Surendranath Dasgupta. [১৯৪৮] পৃ. ৬৯।

শারীরতত্ত্ব থেকে দৃষ্টান্ত ব্যবহার করে তিনি বলেছিলেন—সকলেই জানেন যে আমাদের বেশির ভাগ খাদ্যই যতক্ষণ না শর্করায় পরিণত হয়, ততক্ষণ আত্মীকরণের (assimilation) সুবিধা হয় না; তেমনি আমাদের প্রকৃতির মধ্যে যাকে জায়গা দিতে হবে, তাকে তার স্থূল বস্তুবেষ্টনীর মধ্যে আবদ্ধ রাখলে চলবেনা। ১৯২৬ সালের ২৪এ সেপ্টেম্বর কল্যান-এ বসে লেখা রবীন্দ্রনাথের একটি কাবিতার মধ্যে অল্পরূপ কথাই বলা হয়েছিল :

চাহিয়া দেখ রসের স্রোতে স্রোতে রঙের খেলাখানি ।

চেয়োনা তারে মায়ায় ছায়া হতে নিকটে নিতে টানি ।

রাখিতে চাহ, বাঁধিতে চাহ যারে

আঁধারে তাহা মিলায় বারে বারে

বাজিল যাহা প্রাণের বীণাতারে

সে তো কেবলি গান, কেবলি বাণী ।

তঁার এই নিত্যবিশ্বাসের কথা তিনি ‘চিত্রাঙ্কন’তেও বলে গেছেন! এ-কাব্যে আরো কথা আছে। মদন এবং বসন্তের বরে চিত্রাঙ্কন কেলবমাত্র এক বছরের জন্তে পরম রূপার্থ লাভ করেছিলেন; এই ক্ষণস্থায়ী সৌভাগ্যের চিন্তাসূত্রে তঁার খেদোক্তি খুবই স্বাভাবিক। তাঁকে বলতে শোনা গেছে—

সে চিরদুর্লভ মিলনের সুখস্মৃতি

সঙ্গে করে বারে পড়ে যাবে, অতিশূঁট

পুষ্পদল-সম, এ মায়ালাবণ্য মোর ;

অস্তরের দরিদ্র রমণী, রিক্তদেহে

বসে রবে চির দিনরাত ।

কিন্তু এই ‘মায়ালাবণ্য’,—এই ক্ষণদেহরূপ শুধু চিত্রাঙ্কনারই বিশেষ দুর্ভাগ্য নয়; সংসারের সমস্ত দেহগত পিপাসার প্রধান ব্যর্থতার কারণ এই মায়াতে, মোহেতে, এই স্থূলত্বে, অহমিকায় নিহিত! ‘চিত্রাঙ্কন’র ‘সূচনা’তে রবীন্দ্রনাথ যা বলেছিলেন, সেই কথাগুলি এই সূত্রে আবার মনে পড়ে—‘সুন্দরী যুবতী যদি অল্পভব করে যে সে তার যৌবনের মায়া দিয়ে প্রেমিকের হৃদয় ভুলিয়েছে, তাহলে সে তার সুরূপকেই আপন সৌভাগ্যের মুখ্য অংশে ভাগ বসাবার অভিযোগে সতিন বনে ধিক্কার দিতে পারে। এ যে তার বাইরের জিনিষ, এ যেন ঋতুরাজ বসন্তের কাছ থেকে পাওয়া বর, ক্ষণিক মোহবিস্তারের দ্বারা

জৈব উদ্দেশ্য সিদ্ধ করবার জন্তে।' প্রেমের ব্যাকুল আলিঙ্গনে বহুবাহুত
'আত্মবিশ্বরণস্থ' হয়তো ক্ষণকালের জন্তে ধরা দেয়, কিন্তু, অনতিকাল পরেই
দেখা দেয় নৈরাশ্র, ধিকার। তখন মনে পড়ে নিজের রূপ-যৌবনের নশ্বরতা!
তাই চিত্রাঙ্গদা বলেছেন :

এই ছন্দরূপিনীর চেয়ে
শ্রেষ্ঠ আমি শতগুণে। সেই আপনারে
করিব প্রকাশ ;

বসন্ত তাঁকে এই বলে সাধনা দিয়েছেন—

ফুলের ফুরায় যবে ফুটিবার কাজ
তখন প্রকাশ পায় ফল।

ক্ষণিকের মোহ, এবং চিরকালের সত্য,—এই দুই ভাবনার সংঘর্ষ তীব্র
হয়েছে এ-রচনার তৃতীয় বিভাগ থেকে ; এবং চতুর্থ অংশে, তারই জের চলেছে।
সে-দৃশ্যে অর্জুন আর চিত্রাঙ্গদার সংলাপের শুরুতেই অর্জুন বলেছেন যে, তাঁর
প্রবাসের এই আনন্দময় অভিজ্ঞতার স্মৃতি নিয়ে তিনি ঘরে ফিরবেন। উত্তরে
চিত্রাঙ্গদা বলেন :

বোলোনা গৃহের কথা।
গৃহ চিরবরষের। নিত্য যাহা তাই
গৃহে নিয়ে যেয়ো। অরণ্যের ফুল যবে
শুকাইবে, গৃহে কোথা ফেলে দিবে তারে
অনাদরে পাষাণের মাঝে।

এবং—

কামনার প্রাতঃকালে
ষতটুকু চেয়েছিলে, তৃপ্তির দৃষ্টিয়ায়
তার বেশি আশা করিয়ো না।

দিনশেষে চিত্রাঙ্গদা বলেছেন—

.....বাহু বন্ধে।
এসো, বন্দী করি দৌহে দৌহা প্রণয়ের
স্বধাময় চিরগরাজয়ে।

অৰ্জুনের কানে তখন বনাস্তের দূর লোকালয়ের ধ্বনি । সেখানে—‘আরতির শান্তিশব্দ উঠিল বাজিয়া ।’ ‘চিত্রাঙ্গদা’র চতুর্থ দৃশ্যের পরিসমাপ্তি এইখানেই ।

অতঃপর অতিশয় হৃদয়তন পঞ্চম দৃশ্যটে মদন এবং বনাস্তের উক্তি-প্রত্যুত্তির মধ্যে শোনা যায়—‘হর্ষ-অচেতন বর্ষ শেষ হয়ে এল ।’ ষষ্ঠ দৃশ্যটিও পরিমাণে খুবই ছোটো । বর্ষাগমে অরণ্যবাসী অৰ্জুন যুগয়াভিলাষী হলেন । তখন চিত্রাঙ্গদা তাঁকে বললেন—

হে শিকারী,

যে যুগয়া আরম্ভ করেছে, আগে তাই
হোক শেষ । তবে কি জেনেছ স্থির
এই স্বর্ণমায়ামুগ তোমারে দিয়েছে
ধরা । নহে, তাহা নহে । এ বস্ত্র হরিণী
আপনি রাখিতে নারে আপনারে ধরি ।

সপ্তম দৃশ্যে মদন-চিত্রাঙ্গদার সংলাপ । আগেকার রূপকটি মনে রেখে চিত্রাঙ্গদা মদনকে বলেন—

ধনুর্ধর ঘনশ্যাম

ব্যাধেরে আমার, করিয়াছি পরিত্রাস্ত
আশাহত প্রায় ; ফিরাতেছি পথে পথে
বনে বনে তারে ।

সেই উক্তির উত্তরে অনঙ্গদেবের নির্দেশ—

থাক্ ভাঙিয়ো না খেলা ।

এ খেলা আমার । ছুটুক ফুটুক প্রাণ
টুটুক হৃদয় ।

এবং এই সংক্ষিপ্ত আয়োজনের মধ্যেই এ-দৃশ্যের শেষ চরণে মদনের আর-একটি স্মরণীয় মন্তব্য শোনা যায়—‘শিকারে দয়ার বিধি নাই ।’

পরের দৃশ্যটি অপেক্ষাকৃত বড়ো হলেও তারও বিস্তার অল্পই । অৰ্জুন চিত্রাঙ্গদা,—এই দুটিমাত্র চরিত্রের সমাবেশ ঘটেছে আর-একবার । চিত্রাঙ্গদার গৃহ, প্রিয়-পরিজন, অতীত ইত্যাদি প্রবৃত্ত ভূমিকা জানবার কোঁতুল জেগেছে

অজু'নের মনে। রবীন্দ্রনাথের এ কাব্যে উপমা এবং রূপকের অভ্যুত্থার কথা আগেই বলা হয়েছে। সেই উপমা-স্বভাবের ঝোঁকে কবির কবিতার এই অংশের পংক্তিগুলি অভাবিতপূর্ব্ব সাদৃশ্য-উপলব্ধির বিষয়ে চিরচিহ্নিত !
নায়িকা বলেছেন :

তুমি যারে ভালোবাসিয়াছ, সে এমনি
শিশিরের কণা, নামধামহীন ।

কিন্তু নাম, রূপ, কুল-পরিচয়—সব মিলিয়ে নায়িকার স্বরূপ জানা চাই !
নাম না হলে অজু'নের-ই বা তৃপ্তি হবে কী উপায়ে ? তিনি বলেন—

নাম নাই ?

তবে কোন্ প্রেমমত্তে জপিব তোমায়ে
হৃদয়মন্দির-মাঝে ? গোত্র নাই ? তবে
কী যুগালে এ কমল ধরিয়া রাখিব ।

তখন নায়িকা বলেন :

সে কেবল
মেঘের স্ববর্ণছটা, গন্ধ কুসুমের,
তরঙ্গের গতি ।

নায়ক অবিলম্বে জবাব দেন :

তাহারে যে ভালোবাসে
অভাগা সে । প্রিয়ে, দিওনা প্রেমের হাতে
আকাশ-কুসুম ।

অতঃপর পরের দৃশ্যে বনচরদের মুখে অজু'ন শুনেছেন যে, উত্তরের পাহাড় থেকে দক্ষদল এগিয়ে আসছে। বনবাসী প্রজারা সেই আশঙ্কায়, নিরস্তর তাদের রানীর কথা ভাবছে। রাজকন্যা চিত্রাঙ্কনা নাকি তীর্থভ্রমণে গেছেন। ইতিমধ্যে চিত্রাঙ্কনার আরো পরিচয় শোনা যায়—

এক দেহে
তিনি পিতামাতা অম্বরক্ত প্রজাদের
স্নেহে তিনি রাজমাতা, বীর্যে যুবরাজ ।

এইটুকু বলেই বনচর নিজান্ত হয়। চিত্রাঙ্কনা প্রবেশ করেন। অজু'ন

তখন শ্রুতকীর্তি সেই চিত্রাঙ্গদার কথাই ভাবছিলেন। মায়ালাবণ্যময়ী চিত্রাঙ্গদা তাঁকে বলেন—

কুৎসিত, কুরূপ। এমন বন্ধিম ভুরু
নাই তার, এমন নিবিড় কৃষ্ণতার।

তবু, অজুনের মনে ব্যাকুলতা! ঈষৎ কটাক্ষ ক’রে ছদ্মবেশী চিত্রাঙ্গদা বলেছেন—‘নারীতে খুঁজিতে চাও পৌরুষের স্বাদ’! তৎসঙ্গেও অজুন কৃতসংকল্প। ক্ষত্রিয়ের বাহু আর আলস্তে লীন থাকবে না। তাঁর মনে জিজ্ঞাসা দেখা দেয়—

ভাবিতেছি, বীরাঙ্গনা কিসের লাগিয়া
ধরেছে দুষ্কর ব্রত। কী অভাব তার।

পরিশেষে, আসল চিত্রাঙ্গদার ‘রুণমান রমণী-হৃদয়ে’র বেদনা ব্যক্ত হয়েছে। অজুন সেই বীরাঙ্গনাকে কল্পনায় দেখেছেন।

দেখিতে পেতেছি তারে—

বাম করে অশ্বরশ্মি ধরি, অবহেলে,
দক্ষিণেতে ধনুঃশর, হুট নগরের
বিজয়লক্ষ্মীর মতো আর্ত প্রজাগণে
করিছেন বরাভয়দান।

চিত্রাঙ্গদার সেই—‘বীর্যসিংহ-পরে চড়ি জগদ্ধাত্রী দয়া-মূর্তির কথা ভেবে, অজুন নারীর লালিত্যের প্রতীক কঙ্কণকিঙ্কিণীধনি-কে ধিকার দিয়েছেন! তাঁর প্রাণ জেগে উঠেছে—

এ পরাণ মোর উঠিছে অশান্ত হয়ে
দীর্ঘশীতস্থপ্তোখিত ভুজঙ্গের মতো।

‘চিত্রাঙ্গদা’-কাব্যের এই উপাস্ত দৃশ্যের সংশয়, উদ্বেজনা, আনন্দ, উদ্দীপনার বহু প্রতীকধনি ফিরে এসেছিল কবির পরবর্তী রচনাধারায়,—তাঁর ‘মহা’-র ‘সবলা’ প্রভৃতি কবিতার ছত্রে ছত্রে। চিত্রাঙ্গদার ‘ভূষণবিহীন’ সত্যস্বরূপটি প্রেমের ‘সাধক’ অজুনের উপলব্ধিতে ধরা প’ড়েছিল। অজুন বলতে পেরেছিলেন—‘শ্রাস্তিহীন সে মিলন চিরদিবসের।’

এইখানেই কাহিনী শেষ হলে ক্ষতি ছিলনা। এই নবম দৃশ্যের পরে তবু আরো দুটি দৃশ্য দেওয়া হয়েছে। দশম অংশে মদন, বসন্ত এবং চিত্রাঙ্গদার

সমাবেশ ঘটেছে। বর্ষকালের বর শেষ হবার আগে,—শেষ লগ্নে দেবতারা আর-একবার অস্তিম দীপ্তিতে তাঁর রূপোচ্ছ্বাস পূর্ণদীপ্যমান করবেন,—এ দৃশ্যে তারই প্রতিশ্রুতি পাওয়া গেল। তারপর, শেষ দৃশ্যে সূর্যোদয়ের লগ্নে শুষ্ঠনমুক্তা রাজেন্দ্রনন্দিনী চিত্রাঙ্গদার আত্মপ্রকাশ! তিনি নারী, কিন্তু নরসহচরী নন; অজুনের কঠিন ব্রতের সহায় তিনি। অজুনের সন্তানের তিনি জননী!

‘চিত্রাঙ্গদা’ নাট্যকাব্যে রবীন্দ্রনাথ নাট্যিকাকেই সর্বাধিক প্রাধান্য দিয়েছেন। পৌরাণিক হর-পার্বতীর প্রণয়সাধনার কাহিনীতে শিব ছিলেন তপস্বী; রূপের স্থূল আকর্ষণের উদ্বলোকে তাঁর বিচরণ; মদনের কোশলে তিনি ক্রুর! শিবের স্বরূপ উপলব্ধি করে পার্বতী তাই নিজের দেহলাবণ্যের প্রতি বিমুগ্ধ হন। ‘চিত্রাঙ্গদা’ নাট্যকাব্যে নাট্যিকার রূপমায়ার ক্ষণস্থায়িত্ব সম্বন্ধে সজাগ। তবু অজুনের প্রতি তাঁর অমৃত্রাগের তীব্রতায় তিনি হয়েছেন রূপসাধিকা! ‘কড়ি ও কোমল’-এ একদা নর-নারীর প্রেম সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের যে মতাবোধ উচ্চারিত হয়েছিল,—‘এ মোহ ক’দিন থাকে, এ মায়ী মিলায়,’—‘চিত্রাঙ্গদা’, ‘বিদায় অভিশাপ’ প্রভৃতি নাট্যকাব্যে সেই একই কথা পুনরায় বলা হয়েছে। তাছাড়া, এ-রচনার বাকরীতি ও অগ্ৰাণ্ড আয়োজনের মধ্যে বহুপরিমাণে সংস্কৃত সাহিত্যের প্রভাব দেখা যায়।^১

১। অগ্ৰাণ্ড আলোচকের তুলনায় ডক্টর শ্রীকৃষ্ণদাস দাশ দে-বিষয়ে অপেক্ষাকৃত বিস্তৃত আলোচনা করেছেন।

রবীন্দ্রনাথের নাটক-নাটিকা

‘চিত্রাঙ্গদা’ ভাব-সংঘাতের কাব্য। রবীন্দ্রনাথের নাটক-নাটিকার একটি প্রধান বিশেষত্ব এই যে, এসব ক্ষেত্রে তিনি-বাইরের দর্শনযোগ্য ঐশ্বর্যের চেয়ে অন্তলোকের সংঘাত-সংঘর্ষ, আবেগ-অল্পভূতির দিকেই বেশি মনোযোগী। চিত্রাঙ্গদাতেও তাই হয়েছে, অগ্নিত্রও তাই দেখা যায়।

বন্ধ ঘরে নির্জন-বাসের প্রহর গেছে প্রথমে,—তারপর শুরু হয়েছে মানুষের স্পর্শ! রবীন্দ্রনাথের নিজের কথা দিয়ে তাঁর আপন জীবনের প্রথম দৃষ্টি পর্বের কথা খুবই সংক্ষেপে বলতে হ’লে, তা এইভাবেই বলা যেতে পারে। প্রথম অবস্থাতিকে তিনি বলেছিলেন—‘গুহাচরের’ অবস্থা, দ্বিতীয় অবস্থাকে—‘লোকালয়ের বাস’! নিজেরই মনের বিচিত্র ভাব-ভাবনা অবলম্বন করে তাঁর প্রথম যে আত্মময় আদান-প্রদানের ঋতু উদ্ঘাপিত হয়েছে,—তাকে তিনি ‘আবেগের বাষ্পপুঞ্জ’ বলে চিহ্নিত করেছেন। আবার, ‘ছবি ও গান’ লেখবার সময়ে তাঁর মনে নতুন যে প্রবৃত্তির কাজ শুরু হয়েছিল, তাকেই তিনি বলে গেছেন ‘বহিমুখী প্রবৃত্তি’। ‘ছবি ও গান’ লেখবার সময়ে তাঁর বয়ঃসন্ধি চলছিল। তবে, প্রথম কৈশোরের ‘অসুস্থিষ্ট বেদনা-বোধ’ তখন অতিক্রান্ত। সেই ‘ছবি ও গান’ রচনার সমকালীন মনোভাবের কথা বলতে গিয়ে তিনি লেখেন—‘ছবি এঁকে তখন প্রত্যক্ষতার স্বাদ পাবার ইচ্ছা জেগেছে মনে কিন্তু ছবি আঁকবার হাত তৈরি হয়নি তো’। এ মস্তব্য ‘রচনাবলী’ সংস্করণে ছাপা হয়েছে। ‘ছবি ও গান’ সম্বন্ধে এই ছিল তাঁর আপন কথা।

তারপর, তিনি একথাও বলেছেন যে, সন্ধ্যা-সংগীত প্রভাত-সংগীতের অবরুদ্ধ আলোকের প্রহর কাটিয়ে, বহিমুখী প্রবৃত্তির তাড়নায় তিনি বেরিয়ে গিয়েছিলেন অল্প এক পথে। সেই পথটির প্রকৃতিই ছিল নাট্যধর্মী বা নাট্যীয়।^১

১। তাঁর নিজের কথায়—‘বেদনার ভিতর দিয়ে ভাব প্রকাশের প্রয়াসে সে ভ্রান্ত, কল্পনাব পথ সৃষ্টি করার দিকে পড়েছে তার ঝোঁক। এই পথে তার ঘর প্রথম খুলেছিল বাস্তবিক-প্রতিভায়। যদিও তার উপকরণ গান নিয়ে কিন্তু তার প্রকৃতিই নাট্যীয়। তাকে নীটিকাব্য বলা চলে না।’

‘নাট্যীয়’ কথাটির অভিপ্রেত অর্থ সম্বন্ধে ‘রচনাবলী’ সংস্করণে তাঁর সেই ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’-এর ভূমিকায় তিনি নিজেই লিখেছিলেন—‘অর্থাৎ সে আত্মগত নয়, সে কল্পনায় রূপায়িত।’ ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’-এর দ্বিতীয় দৃষ্টে ‘হেদে গো নন্দরাণী, আমাদের শ্রামকে ছেড়ে দাও’ গানটির সম্বন্ধে তাঁর মন্তব্য দেখা গেছে—সে গান ‘একটি ছবি, যার রস নাট্যরস’। এবং ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’ সম্বন্ধে তাঁকে পুনরপি বলতে শোনা গেছে—‘এই আমার হাতের প্রথম নাটক যা গানের হাঁচে ঢালা নয়। এই বইটি কাব্যে এবং নাট্যে মিলিত।’

রবীন্দ্রনাথের নাটক-নাটিকার কথা আলোচনা করতে গেলে তাই প্রথমেই তাঁর এই কাব্য, গল্প, এবং তাঁর গান—এই ত্রি-পথ-সমাবেশের কথা মনে পড়ে ; এবং সেই কারণেই তাঁর রচনা-ধারার একটি কালানুক্রমিক তালিকা দরকার হয়। তাঁর নাটক-নাটিকার সংখ্যা কম নয়। তাদের শ্রেণীও এক নয়। ‘বান্ধীকি-প্রতিভা’ বা ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’,—‘গোড়ায় গলদ’ আর ‘চিরকুমারসভা’—আবার, ‘শারদোৎসব’, ‘ডাকঘর’, ‘ফাল্গুনী’, ‘রাজা’, ‘রক্তকরবী’, ‘মুক্তধারা’, ‘অচলায়তন’,—আবার, তাঁর ‘বৈকুণ্ঠের খাতা’, কিংবা ‘মুকুট’—এইসব প্রসিদ্ধ লেখার শ্রেণী-বৈচিত্র্যের কথা মনে রেখে, সাধারণভাবে তাঁর নাটকের প্রকৃতির কথা ভাবতে গেলে, তাঁর অগ্রতম প্রিয় প্রসঙ্গ মুক্তিতত্ত্বের কথা মনে আসে। গানে, কবিতায়, গল্প-রচনায়, নাট্য-সাহিত্যে—সর্বত্রই তিনি মানব-জীবনের অনিবার্য মুক্তি-সাধনার কথা বলেছেন। নাটক রচনার কাজে জীবনের প্রাত্যহিক, সাধারণ দৃষ্টিক্ষেত্র তিনি যে উপেক্ষা করেছেন, তা নয়। তবে, নাটকের ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব পথ কী, সে-প্রশ্নের জবাব দিতে হলে একথা বলতেই হয় যে,—তিনি রূপকভাষী,—সংকেত-ব্যবহারে দক্ষ,—গানে সিদ্ধহস্ত,—এবং অন্তর্মুখিতার সাধক !

সে সব লক্ষণ কেবল যে তাঁর নাটকেই দেখা গেছে, তা নয়। অন্যান্য সাহিত্য-শাখার মধ্যেও তাঁর এইসব স্বাভাবিক প্রবণতার প্রকাশ ঘটেছে। তিনি গানেও ইশারা করেছেন,—আবার নাটকেও তাই। ‘বনফুল’ থেকে ‘চিহ্না’ অবধি তাঁর কাব্য-রচনাবলীর মধ্যেই কি কম ইশারা আছে ? সৌন্দর্য, মুক্তি, কল্যাণ ইত্যাদি, ভাবনাই তাঁর নিজস্ব প্রধান প্রধান ভাবনা। তাঁর ‘শারদোৎসব’, ‘তপতী’, ‘অচলায়তন’, ‘রক্তকরবী’, ‘রাজা’ প্রভৃতি নাট্য-রচনায় এইসব ভাবনাই তো ব্যক্ত হয়েছে।

তাঁর আমলের আগে, বাংলা সাহিত্যে এসব ভাবনাকে ঠিক নাটকের ভাবনা বলে ভাবা হতোনা। বাংলা নাটকের ক্ষেত্রে ‘নীলদর্পণ’ বা ‘একেই কি বলে সভ্যতা’,—অথবা ‘প্রফুল্ল’ বা ‘বিবাহ-বিভাট’ বা ‘চন্দ্রশেখর’ ইত্যাদি প্রসিদ্ধ নাটকের প্রকৃতি আলাদা। রামনারায়ণের পরে,—মধুসূদন আর গিরিশচন্দ্রের হাতেই সত্যিকার আধুনিক বাংলা নাটকের জন্ম হয়। সেটা উনিশ শতকের শেষার্ধের ঘটনা। গিরিশচন্দ্রের মধ্যে শেক্সপীয়ার আর রামকৃষ্ণ, এই দু’জনেরই প্রভাব বর্তেছিল। বাংলার প্রাচীন যাত্রা,—আর সংস্কৃতের নাটক-নাটিকার ধারা,—এই দুইয়ের সঙ্গে ইউরোপের নাট্যাদর্শ অহুসরণের চেষ্ঠা, এবং তারই ফলে, নবযুগের নতুন বাংলা নাটকের উদ্ভব বা সূচনার সংকেত—এই ছিল সে-আমলের নাট্য-সাহিত্যের ঐতিহাসিক লক্ষণ!

মধুসূদন তাঁর ‘পদ্মাবতী’ নাটকে অমিত্রাক্ষর ছন্দ ব্যবহার করেছিলেন,—অথবা রামনারায়ণের ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’ নাটকে পরিহাসের তীব্রতা ছিল,—এ-ধরনের তথ্য বা মন্তব্য সম্বন্ধে কোনো-রকম আপত্তি ওঠবার হেতু নেই। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের নাটক সত্যিই নাটক, না-কি কবিতা?—তাতে ঘটনা এবং সংঘাতই প্রধান ব্যাপার, না-কি তা কেবল গানের রেশের মতন?—এ-ধরনের কথা উঠলে সংক্ষেপে কী-ই বা বলা যায়?

নাটক-নাটিকার প্রকৃতি-সম্বন্ধে অভ্যস্ত ধারণা বলতে যা বোঝায়, তাঁর নাটক-নাটিকার একটি বড় অংশে সে-ধারণার ব্যতিক্রমই সুপরিচিত। তাঁর ‘রাজা’ [প্রথম প্রকাশ ১৩১৭] নাটকের প্রথম দৃশ্যটিই অঙ্ককার। সেই অঙ্ককার ঘরে রানী স্তদর্শনা আর তাঁর দাসী সুরঙ্গমাকে দেখা যায়। প্রথমে রানী-ই কথা আরম্ভ করেন—‘আলো, আলো কই? এ-ঘরে কি একদিনও আলো জ্বলবে না।’ তাঁর জবাবে দাসী সুরঙ্গমা বলে—‘রানীমা, তোমার ঘরে ঘরেই তো আলো জ্বলছে—তার থেকে সরে আসবার জন্তে কি একটা ঘরেও অঙ্ককার রাখবে না?’ এ নাটকের শেষ দৃশ্যে রাজার সঙ্গে রানী-স্তদর্শনার মিলন হয়েছে। প্রথম দৃশ্য বা সূচনার সংখ্যা—এক; শেষ দৃশ্য বা সমাপ্তির সংখ্যা, কুড়ি। স্তদর্শনার কামনা ছিল যে, রাজা আপনি এসে আদর করে তাঁকে গ্রহণ করবেন। কিন্তু রাজা আসেন নি। দশম দৃশ্যে নিজের অনাদর উপলব্ধি করে স্তদর্শনা তাই বড়োই ব্যথিত হয়েছেন। তার আগে, রাজবেশী এক প্রতারকের গলায় মালা দিয়েছেন তিনি। তারপর অষ্টম দৃশ্যে যখন আগুন

লেগেছে রানীর প্রাসাদে,—রানী নিজের ভুল বুঝতে পেয়ে যখন লজ্জায় ভেঙে পড়েন, সেই সময়ে আবার সেই ‘অন্ধকার কক্ষে’ রাজা এসে দেখা দিয়েছেন। স্বদর্শনা সেদিন রাজাকে দেখেছেন বটে, কিন্তু—দেখে কেবল এই কথাই বলতে পেরেছেন যে—‘ভয়ানক, সে...কালো, কালো, তুমি কালো!’

এই অন্তরালবতী, অদৃশ্য ‘রাজা’ এক রূপক; রানী স্বদর্শনা আর-এক রূপক; দাসী স্বরঙ্গমা এখনকার তৃতীয় এক রূপক। স্বরঙ্গমাও রাজাকে কামনা করে। কিন্তু রাজা অনাগত! তবু স্বরঙ্গমার নৈরাশ্য নেই। তাঁকে বলতে শোনা যায়—‘সে যেন এইরকম পর্বতের মতোই চিরদিন কঠিন হয়ে থাকে—আমার কাম্য আমার ভাবনায় সে যেন টলমল না করে। আমার দুঃখ আমারই থাক, সেই কঠিনেরই জয় হোক! দশম দৃশ্যের এই উজ্জ্বল পরে, শেষের একটি গানে স্বরঙ্গমা বলেছেন—‘আমি কেবল তোমার দাসী...বিনামূল্যের কেনা আমি শ্রীচরণ-প্রয়াসী।’ রাজা যে আমাদেরই গভীরে আমাদের নিত্য-জাগর প্রেম, সৌন্দর্য, কল্যাণের মূর্তি,—তিনি শুধু প্রেম নন, রম্য নন,—তিনি যে প্রেম,—কঠিন তিনি, প্রেমিক তিনি,—তিনি যে স্বন্দর—এবং ‘স্বন্দর’ হলেই শোভন হতে হবে, সত্যিই এ-রকম কোনো বাধাবাধকতা যে নেই,—এখানে সেই কথাই ব্যক্ত হয়েছে! রাজা ‘স্বন্দর’ নন—রাজা ‘অনুপম’! কুড়ির অস্তিম দৃশ্যে স্বদর্শনাকে রাজা বলেছেন: ‘তোমারই মধ্যে আমার উপমা আছে।’ সে-কথার জবাবে স্বদর্শনা বলেছেন: ‘আমার মধ্যে তোমার প্রেম আছে, সেই প্রেমের তোমার ছায়া পড়ে, সেইখানেই তুমি আপনার রূপ আপনি দেখতে পাও—সে আমার কিছুই নয়, সে তোমার।’ ‘রাজা’র ধ্যানের মধ্যেই আনন্দের ধ্যান মিশেছে। তিনি অ-রম্য হলেও তিনি যে আনন্দস্বরূপ, সে-কথা মানতে বাধা কিসের? সেই বিধানে পৌছলেই হৃদয়ে এই গান উঠতে পারে—

হোলো তব যাত্রা সারা,

মোছো মোছো অশ্রধারা

লজ্জা ভয় গেল ঝরি ঘুচিল রে অভিমান।

প্রেম, সৌন্দর্য, কল্যাণ, আনন্দ ইত্যাদি ধারণার ব্যাখ্যা-প্রদর্শন, অনেক রকম উপমার সাহায্যে, রবীন্দ্রনাথ এই ‘রাজা’ নাটকে যে-সব কথা বলেছেন, সৌন্দর্য সম্পর্কে লেখা তাঁর একটি প্রবন্ধের মধ্যেও অনুরূপ কোনো কোনো কথা শোনা গেছে। যেমন, তাঁর ‘সৌন্দর্যবোধ’ প্রবন্ধটি।

‘রাজা’ নাটকে বাইরের রূপভূষণ তাড়নাতেই স্বদর্শনার সামঞ্জস্য-চেতনা বিচলিত হয়েছে। তার আত্মাভিমান এতো বড়ো হয়ে উঠেছে যে, তাতে প্রেমের নিবেদনের সত্য সে যেন হারিয়ে ফেলেছে। এই নাটকে রবীন্দ্রনাথ সেই কথাই বলেছেন। এ রূপক বটে,—কিন্তু ‘রূপক’ মানে ‘অলীক’ নয় মোটেই।

‘রূপক’ মানে ‘অলীক’ বা ‘অস্তিত্বহীন’ কোনো ব্যাপারের ইশারা নয়। না, কোনোরকম ঝাপসা-ভাব বা দুর্বোধ্য অস্পষ্টতাও নয়। রবীন্দ্রনাথের কাছে এ-সব চিন্তা অতিশয় সত্য—অর্থাৎ বাস্তব বলেই বোধ হতো। ১৯৪১ খ্রীষ্টাব্দের পনেরোই নভেম্বরের এক চিঠিতে দীনবন্ধু অ্যাঙ্করজকে তিনি সে-কথা জানিয়েছিলেন। ‘রক্তকরবীর’ [প্রথম প্রকাশ, ১৩৫৩]-এর ভূমিকায় তিনি লেখেন—‘এই নাটকটি সত্যমূলক। এর ঘটনাটি কোথাও ঘটেছে কি না ঐতিহাসিকের পরে তার প্রমাণ সংগ্রহের ভার দিলে পাঠকদের বঞ্চিত হতে হবে। এইটুকু বললেই যথেষ্ট যে কবির জ্ঞানবিশ্বাসমতে এটি সম্পূর্ণ সত্য।’

তার এই ভূমিকার ভঙ্গি কিছুটা কৌতুক-মিশ্রিত বটে, —তবে এ-কথা তিনি খুবই সোজা-সুজি ভাবে বলেছেন যে,—‘এ নাটকটি একেবারেই পৌরাণিক কালের নয়, একে রূপকও বলা যায় না।’ যক্ষপুরীর রাজার ডাকনাম ‘মকররাজ।’ রাজমহলের বাইরের দেয়ালে এক জালের জানলা। সেই জালের আড়াল থেকে রাজা তাঁর ইচ্ছেমতন মানুষের সঙ্গে দেখা-শোনা করেন। এখানে প্রধানতঃ দুই পক্ষ; এক পক্ষে আছেন রাজা,—রাজার সর্দার-দল, মোড়ল, কেনারাম গোসাঁই ইত্যাদি,—অন্যপক্ষে নন্দিনী, বিত্ত, রঞ্জন।

২। রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন: ‘Critics and detectives are naturally suspicious. They scent allegories and bombs where there are no such abominations. It is difficult to convince them of our innocence.’

With regard to the criticism of my play, The King of the Dark Chamber that you mention in your letter, the human soul has its inner drama, which is just the same as anything else that concerns Man, and Sudarsana is no more an abstraction than Lady Macbeth, who might be described as an allegory representing the criminal ambition in man’s nature.’

১৯২৬ সালের ডিসেম্বর মাসে ‘রক্তকরবী’ যখন প্রথম গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়, তার প্রায় সাড়ে তিন বছর আগে, বাংলা ১৩৩০ সালের গ্রীষ্মকালে শিলঙ-বাসের সময়ে সে-বইখানি প্রথম লেখা হয়। তখন এ-নাটকের নাম ছিল ‘যক্ষপূরী’। তারপর সে নাম কেটে নতুন নাম রাখা হয় ‘নন্দিনী’। পাণ্ডুলিপি অবস্থাতেই এই রদবদল ঘটেছিল, অতঃপর ১৩৩১ এর আশ্বিন মাসে ‘প্রবাসীতে’ রক্তকরবী নামেই সংশোধিত লেখাটির প্রথম প্রকাশ ঘটে, এবং সে ঘটনার আরো দু’বছর পরে ১৩৩৩ সালে তা প্রথম গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়।

প্রথম সংস্করণের প্রস্তাবনাটি ছিল ১৩৩১ সালে লেখা এক ‘অভিভাষণ’। ১৩৩২ এর বৈশাখ সংখ্যার ‘প্রবাসী’তে সেটি ছাপা হয়।

‘রক্তকরবী’ সম্বন্ধে ‘ম্যাক্সেলার গার্ডিয়ান’ পত্রিকায় রবীন্দ্রনাথের নিজের যে মন্তব্য ছাপা হয়, পরে—১৯২৫ খ্রীষ্টাব্দের অক্টোবর সংখ্যার ইংরেজি বিশ্বভারতী-ত্রৈমাসিকে সেটি পুনর্মুদ্রিত হয়। তাতে তিনি যা বলেছিলেন, ১৩৩২ সালের বৈশাখের ‘প্রবাসী’তে ‘রক্তকরবী’র রূপকল্প সম্বন্ধে প্রায় সেই একই কথা জানানো হয় :

‘হঠাৎ মনে হ’তে পারে, রামায়ণটা রূপক কথা। বিশেষত যখন দেখি রাম রাবণ দুই নামের দুই বিপরীত অর্থ। রাম হ’ল আরাম, শান্তি ; রাবণ হ’ল চাঁৎকার অশান্তি। একটিতে নবাবুরের মাধুর্য, পল্লবের মর্মর ; আর একটিতে সান-বাধানো রাস্তার উপর দিয়ে দৈত্যরথের বীভৎস শৃঙ্খল। কিন্তু তৎসত্ত্বেও রামায়ণ রূপক নয়। আমার রক্তকরবীর পালাটিও রূপকনাট্য নয়।’

তিনি বিশেষভাবে বলেছেন—‘এইটি মনে রাখুন’ রক্তকরবীর সমস্ত পালাটি নন্দিনী বলে একটি মানবীর ছবি।’ আবার, ‘আমার ধর্ম’ প্রবন্ধে তিনি তাঁর ‘রাজা’ নাটক সম্বন্ধে বলে গেছেন :

“রাজা” নাটকে হৃদর্শনা আপন অরূপ রাজাকে দেখতে চাইলে, রূপের মোহে মূগ্ধ হয়ে ভুল রাজার গলায় দিলে মালা—তারপর সেই ভুলের মধ্যে দিয়ে পাপের মধ্যে দিয়ে যে অগ্নিদাহ ঘটালে, যে বিষম যুদ্ধ বাধিয়ে দিলে তা অন্তরে বাহিরে যে ঘোর অশান্তি জাগিয়ে তুললে তাতেই তো

তাকে সত্য মিলনে পৌঁছিয়ে দিলে। প্রলয়ের মধ্য দিয়ে সৃষ্টির পথ। তাই উপনিষদে আছে তিনি তাপের দ্বারা তপ্ত হয়ে এই সমস্ত কিছু সৃষ্টি করলেন। আমাদের আত্মা যা-কিছু সৃষ্টি করেছে তাতে পদে পদে ব্যথা। কিন্তু তাকে যদি ব্যথাই বলি তবে শেষ কথা বলা হল না, সেই ব্যথাতেই সৌন্দর্য, তাতেই আনন্দ।’

আবার ‘অরুণরতন’-এর ভূমিকায় তিনি লিখোছিলেন :

‘সুদর্শনা রাজাকে বাহিরে খুঁজিয়াছিল, যেখানে বস্তুকে চোখে দেখা যায়, হাতে ছোঁওয়া যায়, ভাঙারে সঞ্চয় করা যায়, যেখানে ধনজনখ্যাতি, সেইখানে সে বরমাল্য পাঠাইয়াছিল। বুদ্ধির অভিমানে সে নিশ্চয়ই স্থির করিয়াছিল যে, বুদ্ধির জোরে সে বাহিরেই জীবনের মার্থকতা লাভ করিবে। তাহার মঙ্গিনী সুরঙ্গমা তাহাকে নিবেদন করিয়াছিল। বলিয়াছিল, অন্তরের নিভৃত কক্ষে যেখানে প্রভু স্বয়ং আসিয়া আহ্বান করেন সেখানে তাহাকে চিনিয়া লইতে ভুল হইবে না; নহিলে যাহারা মায়ার দ্বারা চোখ ভোলায় তাহাদিগকে রাজা বলিয়া ভুল হইবে। সুদর্শনা এ কথা মানিল না। সে স্বর্ণের রূপ দেখিয়া তাহার কাছে মনে মনে আত্ম-সমর্পণ করিল। তখন কেমন করিয়া তাহার চারিদিকে আগুন লাগিল, অন্তরের রাজাকে ছাড়িতেই কেমন করিয়া তাহাকে লইয়া বাহিরের নানা মিথ্যা-রাজার দলে লড়াই বাধিয়া গেল—সেই অগ্নিদাহের ভিতর দিয়া কেমন করিয়া দুঃখের আঘাতে তাহার অভিমান ক্ষয় হইল এবং অবশেষে কেমন করিয়া হার মানিয়া প্রাসাদ ছাড়িয়া পথে দাঁড়াইয়া তবে সে তাহার সেই প্রভুর সজ্জাভ করিল, যে-প্রভু কোনো বিশেষ রূপে বিশেষ স্থানে বিশেষ দ্রব্যে নাই, যে-প্রভু সকল দেশে সকল কালে; আপন অন্তরের আনন্দরসে যাহাকে উপলব্ধি করা যায়—এ নাটকে তাহাই বর্ণিত হইয়াছে।’

অতঃপর তাঁর আর একখানি নাটকের কথা স্মরণযোগ্য। ‘ভাস্কর
দেশ [প্রথম সংস্করণ তাত্র ১৩৪০] নাটিকার শুরুতেই একটি গানের

‘ভূমিকা’ চোখে পড়ে। রাজপুত্র আর সদাগর পুত্র—এই দুটি মাত্র চরিত্র সেখানে। গানটিও প্রসিদ্ধ—

হারে রে রে রে রে
 আমার ছেড়ে দে রে দে রে,
 যেমন ছাড়া বনের পাখি মনের আনন্দে রে ॥
 ঘন শ্রাবণ ধারা
 যেমন বাঁধন হারা,
 বাদল বাতাস যেমন ডাকাত, আকাশ লুটে কেরে ॥
 হারে রে রে রে রে
 আমার রাখবে ধরে কে রে,
 দাবানলের নাচন যেমন
 সকল কানন ঘেরে
 বজ্র যেমন বেগে
 গর্জে ঝড়ের মেঘে
 অট্টহাস্যে সকল বিশ্ব বাধার বন্ধ চেরে ॥

তঁার ‘ডাকঘর’ [প্রথম প্রকাশ ১৩১৮] নাটকেও এই ছুটির শিখানাই সর্বাধিক স্মরণীয় কথা। সৌন্দর্য, স্বথ, মুক্তি, কল্যাণ, আনন্দ—এইসব কথাই রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব কথা! তঁার ‘নিজস্ব’ নাট্যশ্রেণী বললে যেসব নাটকের কথা মনে পড়ে, সে-সব রচনায় তিনি এইসব কথাই বলেছেন। অবিহ্ন ‘চিরকুমার সন্তা’ বা ‘শেষরক্ষা’র মতন নাট্য-রচনাও মনে পড়ে—সেও তঁারই নিজের সৃষ্টি। কিন্তু সে আলাদা কথা।

নাট্য-রচনার ক্ষেত্রেও কাছাকাছি বা একই সময়ে, তঁার কলমে কতো যে বিপরীতধর্মী রচনা দেখা দিয়েছে, তার তুলনা হয় না! তঁার মনের গহনে একই সময়ে, বিভিন্ন বিপরীত ডেউয়ের ঞ্ঠা-পড়া রবীন্দ্র-সাহিত্যের পাঠক মাজেই লক্ষ্য করেছেন। সৃষ্টির নিগূঢ় রহস্য সৃষ্টিকর্তা নিজেই কি পুরোপুরি জানেন? ১২২৮ সালের ভাদ্র মাসে ‘চিকিত্সা’ নাট্যকাব্য লেখা হয়। তার ঠিক এক বছর পরে, তঁার ‘গোড়ায় গলদ’ গ্রন্থসনের রচনাকাল—১২২৯ সালের ভাদ্র মাসে। ‘ছিন্নপত্র’ বোলপুর থেকে লেখা ১৮২২ খ্রীষ্টাব্দের,—

অর্থাৎ ১২২২-এর ১৬ই জ্যৈষ্ঠ তারিখের চিঠিতে তিনি লিখেছিলেন—‘ছোটো ছোটো কবিতাগুলো আপ্না আপ্নি এসে প’ড়বে ব’লে আর নাটকে হাত দিতে পারছি নে। নইলে দুটো তিনটে ভাবী নাটকের উমেদার মাঝে মাঝে দরজা ঠেলাঠেলি ক’রচে। শীতকাল ছাড়া বোধ হয় সেগুলোতে হাত দেওয়া হয়ে উঠবে না। চিত্রাঙ্গদা ছাড়া আমার আর সব নাটকই শীতকালে লেখা। সে সময়ে গীতিকাব্যের আবেগ অনেকটা ঠাণ্ডা হ’য়ে আসে—অনেকটা ধীরে হচ্ছে নাটক লেখা যায়।’ ১২২১ থেকে ১২২৭ এর মধ্যে তাঁর ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’, ‘রাজা ও রানী’, ‘বিসর্জন’ লেখা হয়ে গেছে। ঠিক তারই পরবর্তী এই ‘ভাবী নাটকের উমেদার মানে ‘শারদোৎসব’, ‘রাজা’, ‘ডাকঘর,’ ‘প্রায়শ্চিত্ত,’ ‘অচলায়তন’ ইত্যাদি নয়। ‘বিদায়-অভিশাপ’, ‘মালিনী’, ‘কাহিনী’ ইত্যাদির রচনাকাল তাঁর ঐ চিঠির বয়স আরো নিকটবর্তী।

সেই চিঠিতে তিনি শিল্পের ক্ষেত্রে স্বাধীনতার আনন্দের কথা তুলেছিলেন। ‘তামের দেশ’, ‘ডাকঘর’, ‘রক্তকরবী’ ইত্যাদি রচনায় যে মুক্তি-পিপাসার কথা আছে,—কবিতার কথা বলতে বলতে ‘আট’-এর অভ্যাবশ্যক শর্ত হিসেবে সেই মুক্তির আবশ্যিকতা সম্বন্ধে তিনি বলেন,—‘আটের একটা প্রধান আনন্দ হচ্ছে স্বাধীনতাব আনন্দাবেশে আপনাকে অনেক দূরে নিয়ে যাওয়া যায় তারপরে আবার এই ভবকারাগারের মধ্যে ফিরে এসেও অনেকক্ষণ কানের মধ্যে একটা ঝঙ্কার, মনের মধ্যে একটা ক্ষতি লেগে থাকে।’

তাঁর নাটকে তাই কবিতার আমেজ অপরিহার্যভাবেই মিশে থাকতে দেখা যায়। তিনি যে প্রধানতঃ কবি-ই, সে-পরিচয় এ ক্ষেত্রেও সমর্থিত। এবং এটাই হচ্ছে তাঁর নাটক-নাটিকাব কথায় তাঁর সংগীত-সম্পর্কিত নানা মন্তব্যের প্রসঙ্গও বিবেচ্য।

তাঁর নাটকে অম্লভূতির তীব্রতা, আদর্শের সংঘাত, উপমা প্রভৃতি অর্থালঙ্কারের প্রাচুর্য ইত্যাদি লক্ষণের কথা বলা হোলো। কোনো কোনো ক্ষেত্রে তাঁর অম্লভূতি, চিন্তা ইত্যাদির সঙ্গে হয়তো-বা বিশেষ স্বপ্নও এসে যোগ দিয়েছে। যেমন, তাঁর ‘মালিনী’তে। রাজেন্দ্রলাল মিত্রের

‘Sanskrit Buddhist Literature’-এর ‘মহাবস্তুবদান’ থেকে কাহিনী নেওয়া হয়েছে এখানে—এবং তাঁর একটি বিশেষ স্বপ্ন-কথা এতে যুক্ত হয়েছে। ‘সাধনা’ পর্বে,—১৮২০ থেকে শুরু করে,—পরবর্তী শতকের প্রায় প্রথম ছ-সাত বছর পর্যন্ত, অর্থাৎ ১৮২০ থেকে ১৯০৭ অবধি নাটকের ক্ষেত্রে তাঁর এক বিশেষ আদর্শ-সজ্জানের পর্ব উদ্‌ঘাটিত হয়। ‘বিদায়-অভিশাপ,’ ‘মালিনী’ এবং ‘কাহিনী’র লেখাগুলি সেই সময়কার।

‘মালিনী’র প্রথম দৃশ্বেই রাজার অন্তঃপুরে কাশ্ম-প্রবর্তিত নবধর্মে দীক্ষিতা মালিনীর দেখা পাওয়া যায়। রাজকন্ডার মনে সংসার-ত্যাগের দৃঢ় সংকল্প জেগেছে। রাজ্যের প্রজারা রাজকন্ডার স্বীকৃত সেই ‘নবধর্ম’ সম্বন্ধে বিদ্রোহী হয়ে উঠেছে। প্রথম দৃশ্যের শেষ দিকে সেনাপতির মুখে প্রজাদের দাবি শোনা যায়,—তারা চায় রাজকন্ডার নির্বাসন :

মহারাজ ; বিদ্রোহী হয়েছে প্রজাগণ
রাজ্য বচন। তারা চায় নির্বাসন
রাজকুমারীর।

কিন্তু রানী নিজে তাঁর কন্ডার এই নির্বাসন-ব্যবস্থা কোনো মতেই মেনে নিতে পারছেন না। মহারাজের কাছে তিনি রাজকন্ডার অদ্বৈত সত্তার অলৌকিক মহিমার পরিচয় দিতে গিয়ে বলেন :

এ কন্ডা মানবী নহে, এ কোন দেবতা
এসেছে তোমার ঘরে।

কিন্তু মায়ের কোনো অমুরোধই রাজকন্ডা-মালিনীকে সংকল্পচ্যুত ক’রতে পারেনি। সংকল্প-সাধনের আনন্দেই রাজকন্ডা প্রজাদের আকাঙ্ক্ষিত এই নির্বাসন কামনা করেন! ‘মালিনী’ নাটিকার প্রথম দৃশ্বে মালিনীর জননী রাজ-মহিষী তাঁর কন্ডার ধর্মপ্রেরণার উল্লেখ ক’রে, তাঁর নিজের সংশয়ের কথাও জানিয়েছেন :

কিন্তু বাগো, এবে তব
স্বপ্নিহাড়া বেদহাড়া ধর্ম অভিনব
আজিকার গড়া।

তিনি জানেন—

রমণীর

ধর্ম থাকে বন্ধে কোলে চিরদিন স্থির
পতিপুত্ররূপে ।

রাজা এসে বলেন :

কথা, কান্ড হও এবে
কিছুদিন-তরে, উপরে আসিছে নেমে
ঝটিকার মেঘ ।

কিন্তু মালিনী তাঁর সংকল্পে অটুট ! সকলের রেহপাশ মোচন ক'রে তিনি তাঁর অন্তর্যামীর ইচ্ছিত অহুসরণ ক'রেই চ'লতে চান । তাঁর এই ত্যাগের সংকল্প শুনে মহিষী কাতর হন এবং মহিষী আর মালিনী চলে যাবার ঠিক পর-মুহূর্তে সেনাপতি এদে প্রবেশ করেন । তাঁরই কাছে খবর পাওয়া যায় যে, প্রজারা রাজকুমারীর নির্বাসন চায় !

এই প্রথম দৃশ্যেই সংঘর্ষের স্পষ্ট উল্লেখ আছে । আবার এই দৃশ্যে মালিনীর প্রথম উক্তিতেই মালিনীকে যখন বলতে শোনা যায়—

‘ভগবন্ বন্ধু আমি, নাহি হেরি চোখে ;
সন্ধ্যায় মুজিত দল পদ্মের কোরকে
আবদ্ধ ভয়রী—স্বর্গরেণুবাশি মানে মৃত জড় প্রায় ।’

—তখন একদিকে, উপমা, রূপক ইত্যাদি উদ্ভাবনায় কবি-মানসের সামর্থ্য অহুতব করা যায়, অত্রদিকে তাঁর এইসব উক্তির স্বতঃস্ফূর্ততাতেও বিস্মিত হতে হয় ।

তারপর দ্বিতীয় দৃশ্য । মন্দির-প্রাঙ্গণে ব্রাহ্মণদল উপস্থিত । একমাত্র হুপ্রিয় ছাড়া সমস্ত ব্রাহ্মণই রাজকন্যার নির্বাসনে একমত । কিন্তু যুক্তিবাদী হুপ্রিয়ের মতে—

ধর্ম ? মহাশয়,
যুড়ে উপদেশ বেহ ধর্ম করে কয় ।
ধর্ম নির্দোষীর নির্বাসন ?

আর—

শুধু দল বেঁধে সবে
সত্যের নীমাংসা হবে, শুধু উচ্চরবে ?
যুক্তি কিছু নহে ?

হুপ্রিয়ের এই বিদ্রোহী মতবাদের জবাবে ব্রাহ্মণরা বলেছেন—‘দূর করে দাও হুপ্রিয়েরে’। এবং হুপ্রিয় তাতে সম্মতি জানিয়ে বলেন :

যে শাস্ত্রের অনুগামী
এ ব্রাহ্মণ, সে শাস্ত্র কোথাও লেখে নাই
শক্তি যার ধর্ম তার।

মালিনীর সমর্থনে তিনি বলেন :

ভেবে দেখো মনে
মিথ্যারে সে সত্য বলি করেনি প্রচার—
সেও বলে সত্য ধর্ম, দয়া ধর্ম তার,
সবজীবে প্রেম—সর্বধর্মে সেই সার।

এ-আবেদনের উত্তরে ক্ষেমংকরের যুক্তিজাল কিন্তু সত্যকে শুধু আচ্ছন্ন-ই করে! সেই জালে ধরা দেন হুপ্রিয়। ক্ষেমংকর বলেন—মূল ধর্ম এক বটে, কিন্তু তার বিভিন্ন আধার! সর্বসাধারণের কল্যাণের জন্তেই ধর্মের লোকাচারের দিকটি মেনে চলা দরকার। হুপ্রিয় এ-যুক্তি মেনে নেন। তাই তিনি বলেন—‘তব পথগামী চিরদিন এ অধীন।’ ঠিক এই সময়ে, উগ্রলেনের মুখে রাজসৈন্তদের বিদ্রোহের খবর এসে পৌঁছায় :

‘হয়েছে চঞ্চল
ব্রাহ্মণের বাক্য শুনে রাজসৈন্তদল
আজি বাধ ভাঙে-ভাঙে।

ব্রাহ্মণদল এ-সংবাদে চঞ্চল হন। সোমাচার্যের মাধ্যমে, স্বার্থসিদ্ধির উদ্দেশে তাঁরা প্রলয়শক্তি সিদ্ধিদাত্রী অগভ্রাত্মিকে আহ্বান জানান :

সংহারের বেশে সাজি
এখনি দাঁড়াও সর্বসম্মুখেতে আসি
মুক্তকেশে খড়গহস্তে অটহাস হাসি
পাণ্ডুললনী।

এ নাটিকায় একেবারে প্রথম দৃশ্য থেকেই এই রকম বিভিন্ন চরিত্রের বিবিধ উদাহরণ দেখা যায়। মালিনী, হুপ্রিয়, রাজা, ক্ষেমংকর—সকলেই

দাগ্‌দক্ষ ! তবে, দ্বিতীয় দৃশ্যের এই শেষ উক্তিটিতে—ক্ষেমংকরের হাত থেকে এখানকার নেতৃত্ব যেন সোমাচার্যের হাতে চলে গেছে ! আর, সেই মুহূর্তেই মালিনীর আবির্ভাব ঘটে । নর-হুহিতার সাজে সজ্জিত। এই অপরূপ দেবীর আবির্ভাবে ব্রাহ্মণরা অভিভূত হয়ে পড়েন । নিষ্ঠুর পরিচয় দিয়ে মালিনী বলেন :

আসিয়াছি নিবাসনে,

তোমরা ডেকেছ বলে ওগো বিপ্রগণ ।

রাজকন্টার এই অভাবনীয় কার্যকলাপে সকলে বিহ্বল বোধ করেন । প্রতিপক্ষ তাঁদের বহু-আকাজ্জিত কামনা ভুলে গিয়ে, আবার রাজকন্টাকে রাজদ্বারে ফেরাতে উদ্বৃত্ত হন । দেবদত্ত বলেন :

চলো সবে

বিপ্রগণ, জননীকে জয়জয়রবে

রেখে আসি রাজগৃহে ।

‘স্নানবস্ত্রে’, ‘নরকন্টা’-রূপে রাজকন্টার এই প্রবেশ কিঞ্চিৎ অতিনাটকীয় বটে,—সোমাচার্যের অভিজ্ঞত ভাবটাও একটু বেশি মাত্রায় নাটকীয় ! সকলেই হঠাৎ মালিনীর ভক্ত হয়ে ওঠেন । রাজকুমারীর এই অসাধারণ ব্যবহারে মোহাচ্ছন্ন হননি একমাত্র ক্ষেমংকর । তিনি তাঁর নিজের সংকল্পে অটুট । তাই হুপ্রিয়ের আচ্ছন্ন চেতনাকে জাগ্রত করবার অভিপ্রায়ে ক্ষেমংকর বলেন :

দূর হোক, মোহ দূর হোক, কোথা যাও

হে হুপ্রিয় !

দ্বিতীয় দৃশ্বে মালিনীর সম্বন্ধে সোমাচার্য, চারুদত্ত, দেবদত্ত ইত্যাদি সকলে যখন প্রায় একবাক্যে বলেছেন—‘এসো, এসো মা জননী,—শত-চিন্ত-শতদলে দাঁড়াও অমনি করুণা-মাখানো মুখে’—তখন মালিনী নিজে যে স্বগতোক্তিটি শুনিয়েছেন, তার সঙ্গে ‘প্রভাত-সংগীত’-এর ‘হৃদয় আজি মোর কেমনে গেল খুলি’-র মিল আছে । নাট্য-সংঘাতের এলাকা থেকে সে-যেন হঠাৎ কবিতার প্রগাঢ় আশ্বাদনের দিকে এগিয়ে যাওয়া ! সেখানে মালিনী বলেন—

আজি মোর মনে হয়

অমৃতের পাত্র বেন আমার হৃদয়—

যেন সে মিটাতে পারে এ বিষের ক্ষুধা

যেন সে ঢালিতে পারে সাধুনার হৃদা

যত দুঃখ যেথা আছে সকলের পরে

অনন্ত প্রবাহে ।

এবং এই উচ্ছ্বাসের ঝাঁকেই তিনি আরো বলেন :

‘কী বৃহৎ লোকালয়, কী শান্ত আকাশ—

এক জ্যোৎস্না বিস্তারিয়া সমস্ত জগৎ

কে নিল কুড়িয়ে বক্ষে—ওই রাজপথ,

ওই গৃহশ্রেণী, ওই উদার মন্দির—

শুষ্কচ্ছায়া তরুরাজি—দূরে নদীতীর,

বাজিছে পুজার ঘণ্টা—আশ্চর্য পুলকে

পুরিছে আমার অঙ্গ, জল আসে চোখে ।

কোথা হতে এমু আমি আজি জ্যোৎস্নালোকে

তোমাদের এ বিস্তীর্ণ সর্বজনলোকে ।’

মালিনীর এই ভাবময়ী মূর্তি দেখে,—‘বিস্তীর্ণ সর্বজনলোকে’ তাঁর প্রবেশের আশ্রয়কথা শুনে,—সোমাচার্য, দেবদত্ত প্রভৃতি অনেকেই নিজেদের পূর্ব-ব্যবহারে অহুতপ্ত হয়েছেন । রাজকন্যা যখন বলেন—‘তুমিই ছাড়া দুঃখময় বসুন্ধরা, সে দুঃখের লব পরিচয় তোমাদের সাথে’,—তখন সকলে একবাক্যে বলেন—‘আমরা সকলে পায়ণ্ড পায়ণ্ড’! ‘জননী,’ ‘লক্ষ্মী,’ ‘করুণাময়ী’ ইত্যাদি অহুরাগ-বচনে মালিনী তখন স্প্রতিষ্ঠিতা । কেবল ক্ষেমংকরই অবিচলিত ছিলেন । সে কথা আগেই বলা হয়েছে । মালিনীকে নিয়ে সকলে চলে যাবার পরে, স্প্রিয় আর ক্ষেমংকরই কেবল পরস্পরের মনোভাবের কথা পরস্পরকে জানিয়েছেন । ক্ষেমংকর প্রসন্ন করেছেন যে, আর্ষধর্মের মহাদুর্গ সেই তীর্থনগরী কালীতেই যখন ধর্ম-বিভ্রান্তির দুর্ধোগ দেখা দিয়েছে, তখন ক্ষেমংকরকে নিঃসঙ্গ অবস্থায় কেলে রেখে স্প্রিয় কি সত্যিই চলে যাবেন ? শেষ-পর্ষন্ত ক্ষেমংকরের অসাধারণ যুক্তি-তর্কের কাছে স্প্রিয়কে নিজের বিশ্বাসের স্বাতন্ত্র্য বিসর্জন দিতে হয়—

কভু নহে, কভু নহে । নিজাধীন চোখে

দাঁড়াইব পার্শ্বে তব ।

—এই আত্মকুল্যের প্রতিশ্রুতি পাওয়া যায় স্প্রিয়ের কাছ থেকে !

সুপ্রিয়ের এই আত্মসমর্পণে ক্ষেয়ংকর অপরিণীত উৎসাহিত হন। বিদেশী সৈন্তের সাহায্যে রাজকন্টার এই নব-প্রতিষ্ঠিত ধর্মের বিনাশ ঘটাবেন তিনি, —এই তাঁর কামনা। তাই তিনি সুপ্রিয়ের কাছে দেশান্তরে যাবার প্রস্তাব করেন। কিন্তু যাবার ঠিক আগে,—সুপ্রিয়কে যেন সম্পূর্ণ বিশ্বাস ক’রতে কুণ্ঠা হয়। আশঙ্কাতুর হৃদয়ে তিনি বলেন :

দেখো সখে,
তুমিও ভুলোনা শেষে নূতন কুঠকে,
ছেড়ো না আশায়। মনে রেখো
প্রবাসী বন্ধুরে।

সুপ্রিয় বলেন :

সখে, কুঠক নূতন,
আমি তো নূতন নহি। তুমি পুরাতন,
আর আমি পুরাতন।’

তারপর তৃতীয় দৃশ্য। কন্টার বিরহে অন্তঃপুরে রাজা আর রানী, উভয়েই তখন অত্যন্ত শোকাভূর। রাজাকে যুবরাজ বলেন—স্নেহ-মোহ পরিহার ক’রে মালিনীকে নির্বাসন-দণ্ড দেওয়াই শ্রেয়! যে রাজা এতক্ষণ বলেছেন—

দিব তারে নির্বাসন, পূর্য্যব প্রার্থনা—
সাধিব করব্য মোর। মনে করিওনা
বৃদ্ধ আমি মোহমুগ্ধ, অন্তর দুর্বল,
রাজধর্ম তুচ্ছ করি ফেলি অশ্রুজল।

—মালিনী ঘরে নেই শুনে, অপত্যস্নেহে সেই রাজাকেই আবার বলতে শোনা যায় :

প্রতিজ্ঞা করিহু আমি কিরাইব কোলে
কোলের কন্টারে মোর। রাজ্যে ধিক থাক্।
ধিক্ ধর্মহীন রাজনীতি। ডাক্ ডাক্
সৈন্তদল।

ঠিক এই মুহূর্তেই প্রজাপুঞ্জের ‘জয়জয়’ রবের সঙ্গে আবির্ভূত হন

মালিনী ! প্রজার আনন্দে রাজা, আর, মালিনীও অকৃত্রিম আনন্দে উচ্ছ্বসিত !
প্রজাদের সঙ্গে রাজাও তখন একাত্মতা অমুভব করেন—

সেই মতো উচ্ছ্বসিত জনপারাবার,

মাঝে তুমি লোকলক্ষ্মী মাতা !

আর, সেই মুহূর্তে মালিনীও অমুভব করেন—

দেহ নাই মোর, বাধা নাই,

আমি যেন এ বিশ্বের প্রাণ ।

রানী নিজেরও তাঁর কণ্ঠার সে-মত সমর্থন ক'রেছেন। কিন্তু এক অজানা আশঙ্কার তাঁর হৃদয় চঞ্চল হয়ে ওঠে। প্রজাদের তরফ থেকে মালিনীর সংবর্ধনা এই তৃতীয় দৃশ্যের শেষে যেন এক চূড়ান্ত অবস্থায় এসে পৌছোয়। সকলে একবাক্যে বলে—‘মোরা আজি ধন্য সেবে—ধন্য আজি কানী’। তবু তৃতীয় দৃশ্যের এই উক্তিতেই মহিষী তাঁর মাতৃমনের আশঙ্কার কথা ব'লতে বাধ্য হন। কণ্ঠার অকল্যাণ-সম্ভাবনা আশঙ্কা ক'রে—‘নবধর্ম’ সম্বন্ধে অবহিত থেকে, মনকে শাস্ত রাখবার অমুরোধ জানান তিনি। তাঁর একমাত্র ইচ্ছা—

মনোমত বর দেখে

খেলা ভেঙে যোগ্য কণ্ঠে দিক বরমালা—

দূর হবে নবধর্ম জুড়াইবে জালা ।

এই আশা ব্যক্ত হবার পরেই চতুর্থ দৃশ্যের সূচনা। চতুর্থ দৃশ্যের প্রথমার্শেই দেখা যায়—মালিনীর নব-প্রতিষ্ঠিত ধর্মে সুপ্রিয় একান্ত ভাবে নিজেকে সমর্পণ ক'রেছেন। তাই তাঁকে ব'লতে শোনা যায়—

যে পাশে লইয়া যাবে, জীবন আমার

সাথে যাবে সব তর্ক করি পরিহার

নীরব ছায়ায় মতো দীপবর্তিকার ।

সুপ্রিয়ের এই আত্মসমর্পণে রাজকণ্ঠাও কিছুটা আকর্ষিত হন। তাই নিজের অক্ষমতা প্রকাশ ক'রে সুপ্রিয়ের সাহায্য চেয়ে তিনি বলেন :

‘নবধর্মতরঙ্গীর বালিকা কাণ্ডারী

নাহি জানি কোথা যেতে হবে। মনে হয়

বড়ো একাকিনী আমি, সহস্র সংশয়,

বৃহৎ সংসার, অসংখ্য জটিল পথ...

তুমি মহাজ্ঞানী

হবে কি সহায় মোর ?'

এই ব্যাকুল প্রশ্নের জবাবে পূর্ণ সম্মতি উচ্চারিত হয় হুপ্রিয়ের এই উক্তিতে—

প্রস্তুত রাখিব নিত্য

এ ক্ষুদ্র জীবন।

এইভাবে উভয়ে উভয়কে গ্রহণ করেন। পরস্পরের কাছে তাঁদের এই আত্মসমর্পণের ফলে, অলঙ্ঘ্য উভয়ের মধ্যে নিবিড় এক ভালবাসার বন্ধন সত্য হ'য়ে ওঠে! এই পূর্ণ সমর্পণের আবেগেই হুপ্রিয় মালিনীর কাছে নিজের আত্মকাহিনী ব্যক্ত করেন। ক্ষেমংকরের অকৃত্রিম স্নেহে কীভাবে তিনি দিনে-দিনে পরিণতির দিকে এগিয়েছেন, কীভাবে শত বাধা-বিঘ্ন, ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্যে অচল অটল ক্ষেমংকর তাঁরই বিশ্বস্ত অহুচর থেকেছেন, সে-সব প্রশঙ্গ হুপ্রিয়ের আলোচনায় ব্যক্ত হয়েছে। আর ব্যক্ত হয়েছে—কী ভাবে রাজার কাছে ক্ষেমংকরের গোপন চক্রান্ত জানিয়ে, কবে তিনি নিজে এই বন্ধুত্বের নির্মম প্রতিদান বা পরিচয় দিয়েছেন! নিজের এই আচরণে হুপ্রিয়ের মনে স্বন্দ-সংঘাতের ঝড় বয়ে গেছে।

হুপ্রিয়ের এই চরম উত্তেজনার মুহূর্তেই রাজার প্রবেশ ঘটে! ক্ষেমংকরের চক্রান্ত বার্থ ক'রে তাকে বন্দী ক'রতে পারায় রাজা বার-বার হুপ্রিয়কে পুরস্কৃত করবার প্রস্তাব জানান। তাতে হুপ্রিয়ের মানসিক সংঘাত আরো প্রবল হয়ে ওঠে। রাজা তাঁকে বলেন—‘এস আলিঙ্গনে মম বান্ধব, আত্মীয় তুমি।’ তার উত্তরে হুপ্রিয়কে বলতে হ'য়েছে—‘ক্ষম মোরে ক্ষম মহারাজ।’

তিনি তো পুরস্কার-প্রত্যাশী হয়ে ক্ষেমংকরের বিরোধিতা করেননি! মালিনী যখন জিগেস ক'রেছিলেন—‘ক্ষেমংকর বান্ধব তোমার?’—তখন হুপ্রিয় বলেন—‘বন্ধু, ভাই, প্রহু!’ ক্ষেমংকরের প্রতি তাঁর প্রীতি-ভক্তি-প্রীতির শেষ নেই। কিন্তু রাজকন্যা মালিনীই হুপ্রিয়ের ‘শুষ্কচিন্তে’-সুধা-বর্ষণ ক'রেছেন! মালিনীর দেওয়া সর্বজীবে দয়ার মন্ত্র—ভাবের ক্ষেত্রে হুপ্রিয়ের সঙ্গে ক্ষেমংকরের ঘোষণে বাধা সৃষ্টি ক'রেছে। তাই মালিনীর নবধর্ম চলনের জন্তে রত্নবতী নগরীর

রাজগৃহ থেকে ক্ষেমংকর সৈন্য নিয়ে আসছেন,—এই চিঠি পেয়েই হুপ্রিয় রাজাকে সে-খবর জানাতে বাধ্য হন। একদিকে মালিনীর 'নবধর্মের' প্রতি ঐকান্তিক আকর্ষণ, অতীতকে বন্ধ ক্ষেমংকরের চক্রান্ত ব্যর্থ ক'রে দেবার পর অল্পশোচনা,—এই দুই প্রবল বোধের সংঘর্ষ জাগে হুপ্রিয়ের মনে। তাই পুরস্কারে তাঁর অভিরূচি নেই। হুপ্রিয় বলেন :

‘কিছু নহে, কিছু নহে, খাব ভিক্ষা করে
ধারে ধারে।’

তাঁর এই অবস্থা উপলব্ধি ক'রতে পেয়েই মালিনী পিতাকে বলেন—
'কী করেছে বনো পিতা বন্দীর বিচার?'

মালিনীর সে-প্রশ্নের উত্তর—‘প্রাণদণ্ড হবে তার।’

রাজার এই উত্তরে হুপ্রিয় ক্ষুব্ধ হয়ে ওঠেন। ক্ষুব্ধ হুপ্রিয়কে তুষ্ট করবার অভিপ্রায়ে রাজকণ্ঠা রাজার কাছে ক্ষেমংকরের জীবন প্রার্থনা করেন। হুপ্রিয়েরও সেই প্রস্তাব। রাজা সে প্রস্তাবে সম্মতও হন। অধিকন্তু হুপ্রিয়কে তিনি আরো মূল্যবান কিছু উপহার দেবার জগ্জেই ব্যগ্র! কিন্তু রাজা তখনো হুপ্রিয় আর মালিনীর সেই গোপন, অন্তরঙ্গ সম্পর্ক বুঝতে পারেন নি। তবে মালিনী যে বালিকা-বয়সের সীমা অতিক্রম ক'রে যৌবনে পদার্পণ ক'রেছেন, সে-কথা রাজার অজানা নয়—

বুঝিলাম মনে
আমাদের কণ্ঠাটুকু বুঝি এতদিনে
বিকশি উঠিল।

এ তাঁর স্বগতোক্তি! ক্ষেমংকরের বীরত্ব পরীক্ষা ক'রতে চেয়েছেন তিনি। অতঃপর আবার ঘটনা দেখা দেয়। এই সময় প্রতিহারী এসে বন্দী ক্ষেমংকরের আগমন-বার্তা জানায়। রাজার আদেশে বন্দীকে রাজ-সন্ন্যাসে উপস্থিত করা হ'লে রাজা তাঁকে পরীক্ষা করবার অভিপ্রায়েই তাঁর প্রাণদণ্ড রহিত ক'রতে চেয়েছেন। কিন্তু নির্ভীক স্বাধীনচেতা ক্ষেমংকর বলেন—

পুনর্বার
তুলিয়া লইতে হবে কর্তব্যের ভার—
যে পথে চলিতেছিলাম আবার সে পথে
যেতে হবে।

রাজা তখন ক্ষেমংকরকে প্রাণের মমতা ত্যাগ ক'রে মৃত্যুর জন্তে প্রস্তুত হ'তে বলেন,—আর শেষবারের মতন তাকে কিছু প্রার্থনা জানাতেও আদেশ দেন :

এই বেলা লহ তবে মাগি
প্রার্থনা যা-কিছু থাকে ।

এই প্রস্তাবে ক্ষেমংকর শেষবারের মতন বন্ধু হুপ্রিয়ের সঙ্গে সাক্ষাৎ কামনা ক'রলে রাজা তাতে সম্মত হন । কিন্তু আবার এক অজানা আশঙ্কায় মালিনীর প্রাণ কেঁপে ওঠে । তাই তিনি পিতাকে বলেন :

হৃদয় কাঁপিছে বৃকে
কী বেন পরমশক্তি আছে ওই মুখে
বজ্রসম ভয়ংকর । রক্ষা করো পিতঃ
আনিও না হুপ্রিয়েরে ।

কণ্ঠাকে নির্ভাবনার আশাস দিয়ে, 'রাজা হুপ্রিয়কে আনবার আদেশ দেন । হুপ্রিয় আসেন । ক্ষেমংকর হুপ্রিয়কে—বন্ধুত্বের সকল বন্ধন ভুলে, সোজা হুজি তাঁর এই কাজের কৈফিয়ৎ দিতে বলায় হুপ্রিয় বলেন :

সব ছেড়ে রাখিয়াছি তাহারি বিশ্বাস,
প্রাণমনে ধর্ম সে আমার ।

কিন্তু হুপ্রিয়ের এই 'ধর্ম'-নিষ্ঠা যে রাজকন্ঠার প্রতি আকর্ষণ ব্যতীত আর কিছুই নয়, ক্ষেমংকর তা স্পষ্টই জানিয়ে দেন ! তাঁর কথা :

'ধর্ম ওই ভব ।
ওই প্রিয়মুখে তুমি রচিয়াছ নব ধর্মশাস্ত্র আজি ।'

হুপ্রিয় বলেন :

সত্য বুঝিয়াছি মনে ।
মোর ধর্ম অবতীর্ণ দীন মর্তলোকে
ওই নারীমূর্তি ধরি ।

কিন্তু ক্ষেমংকরের নিরঙ্কর ব্যক্তির আঘাতে হুপ্রিয়ের সব যুক্তিই বেন বিপর্যস্ত হয় । হুপ্রিয়ের মতন পরধর্মসহিষ্ণুতা নেই ক্ষেমংকরের । তাই তাঁকে ব'লতে হয়েছে—'হে হুপ্রিয়, প্রেম এত সর্বপ্রেমী নয়' ।

'নবধর্মে'র সর্বব্যাপী উদারতার গুণেই ক্ষেমংকরের সব অপমান হুপ্রিয় সঙ্ক'রেছেন । এমন কি, বন্ধুর সঙ্গে বিশ্বাসঘাতকতার অভিযোগে এখন

হাসিমুখে মৃত্যুদণ্ড গ্রহণ ক'রতেও তিনি স্বীকৃত। তাঁর এ-প্রস্তাব ক্ষেমংকরের মনঃপূত হয়েছে। মৃত্যুর পারাবারে বন্ধুত্বের এই মিলন কামনা ক'রেই ক্ষেমংকর সুপ্রিয়কে আহ্বান করেন—

যেথায় অনন্তকাল বিচ্ছেদ না হবে।

লহ তবে বন্ধুহন্তে করুণ বিচার—

এই লহো।

এই উক্তির পরেই দু-হাতের শিকল দিয়ে বন্ধুর মাথায় সজোরে আঘাত ক'রে তাকে ধরাশায়ী করেন ক্ষেমংকর! সেই সঙ্গে রাজাকে অবিলম্বে তাঁর প্রাণদণ্ড দান ক'রতে অতুরোধ করেন।

মৃত্যুর আগে সুপ্রিয়ের শেষকথা—‘দেবী, তব জয়!’ ক্ষেমংকরকে বধ করবার জন্তে রাজা ঘাতককে আহ্বান করেন। মুহূর্ত্ত হবার আগের মুহূর্ত্তে—মালিনী নিজে এই নাটকের শেষ কথাটি বলেন—‘মহারাজ ক্ষম ক্ষেমংকরে।’

‘মালিনী’র কাহিনী এইটুকুই। ‘চিদ্ৰাঙ্গদা’ আর ‘গোড়ায় গলদ’-এর ঈষৎ পরে হলেও ‘মালিনী’ সেই একই সময়ের রচনা। রবীন্দ্রনাথের সেই ‘সাধনা’ পর্বের লেখাতে কবিতা আর নাটকের অন্তোন্ত-সংস্পর্শ কী স্বকম ছিল, এখানে তারই নমুনা দেখা গেল।

সৌন্দর্য, প্রেম, কল্যাণ, মুক্তি ইত্যাদি বিষয়ে জীবনে নানা পর্বে তিনি নানাভাবে ভেবে গেছেন। সেইসব ভাবনা তাঁর কবিতায় ঘেমন,—নাটকেও তেমনি প্রতিকলিত হয়েছে। ‘মালিনী’তে গ্রীক-প্রভাব কতোদূর খুঁজে পাওয়া যেতে পারে, সেটা অহুদহ্বানের বিষয় বটে,—কিন্তু তার গুরুত্ব বেশি নয়! এ নাটক গ্রীক নাটকের ভবিষ্যৎ কথা মনে করিয়ে দেয়,—আর, এর দ্রুত গতিবেগ এবং সংহতিও স্বীকার্য। বকিমচন্দ্রের ‘কপালকুণ্ডলা’ সম্বন্ধে অধ্যাপক শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় প্রায় একই কথা বলেছেন।^৩ সেখানে

৩। ‘কপালকুণ্ডলা’র আর একটি গুণ সমালোচকের বিনয়মিশ্রিত ভ্রদ্ধা আকর্ষণ করে, তাহা উপজ্ঞাসটির অববৃত্ত গঠনকৌশল। উপজ্ঞাসখানি টিক একটি গ্রীক ট্রাজেডির মত সরল রেখায়, অবিসর্পিত গতিকৈ সর্বপ্রকার বাহ্য-বর্জিত হইয়া অবগুস্তাৰী বিবাহবয়ঃ পরিশুভির দিকে অনিবার্য ভাবে ছুটিয়া চলিয়াছে।’—‘বঙ্গসাহিত্যে উপজ্ঞাসের ধারা’ [১৩৬২]: শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃষ্ঠা ৭৩।

গ্রীক ট্রাজেডির বাহ্য-বর্জিত দেহমৌল্য—সরল, তীব্র, গতিবেগ আর বিষাদময় পরিণতি দেখা গেছে। কিন্তু তিনি নিজে ঐ যে তাঁর ভূমিকায় বলে গেছেন—‘মনের একটা সত্যকার বিষয়ের আলোড়ন ওর মধ্যে দেখা দিয়েছে,’—সে বিষয় ভবিতব্যের অপ্রত্যাশিত সংঘটন-সমাবেশের বিষয়! প্রেম আর প্রতাপের সংঘর্ষ-জন্মিত বিষয়! আঘাতের মধ্য দিয়ে মঙ্গলের প্রতিষ্ঠা-লোভের বিষয়! রবীন্দ্র-মানসে মঙ্গলের বোধ বলতে যা বোঝায়, ‘মালিনী’তে তাই-ই উচ্চারিত। যা মঙ্গল, তাই সুন্দর! যা সুন্দর, তাই-ই মঙ্গল! তাঁর মঙ্গলবোধের সঙ্গেই তাঁর স্বাধীনতাবোধ আর সামঞ্জস্যবোধ জড়িত।

তাঁর অন্য নাটকের কথা তোলবার আগে, এখানে রবীন্দ্রনাথের এই সৌন্দর্য ধারণার কথা ভেবে দেখা দরকার। তাঁর অনেকগুলি নাটক-নাটিকায় এই কল্যাণ, সৌন্দর্য, সামঞ্জস্যের কথা আছে। ‘সৌন্দর্যবোধ’ প্রবন্ধে প্রসঙ্গতঃ ব্রহ্মচর্য পালনের কথা বলেছেন তিনি। জীবনকে সুন্দর ক’রে তুলতে হলে নিয়মের সংযম মেনে চলা দরকার। সেক্ষেত্রে রসের জন্তোই নীরসতা স্বীকার ক’রে নিতে হয়। কিন্তু লক্ষ্যের দিকে মন না রেখে, নিয়মকেই খারাপ চরম লক্ষ্য বলে মনে করেন, তাঁদের সেই নিয়মমোহ-পতাকে তিনি বলেছেন জড়ত্বের লক্ষণ! নিবৃত্তি-সাধনারও বাড়াবাড়ি ভাল নয়। সেরকম বাড়াবাড়ি প্রচণ্ড এক প্রযুক্তি ছাড়া আর কিছুই নয়! পূর্ণতা লাভের দিকে লক্ষ্য রেখে, সংযম-চর্চাকে তাই তিনি সংযত ক’রতে বলেছেন।

জীবনে জৈব বৃত্তির যে অনিবার্য প্রয়োজনবোধ স্বীকৃত, সৌন্দর্য সে-রকম প্রয়োজনের জিনিস নয়। তিনি বলেছেন—প্রয়োজনের সহক্বে আমাদের দৈন্ত, আমাদের দাসত্ব। আনন্দের সহক্বেই আমাদের যথার্থ মুক্তি! এই প্রয়োজন-প্রয়োজনাভীত বিভেদের কথানুত্ত্রে তিনি হৃদয়, সৌরভময়, সুপক্ক ফলের সাদৃশ্য দেখান! সে-রকম ‘ফলে’ আমাদের ক্ষুধারও নিবৃত্তি ঘটে, তাতে আমাদের মনও আনন্দিত হয়। ক্ষুধার রক্ততাকে সৌন্দর্য এইভাবে আবৃত ক’রে রাখে,—শোভন ক’রে দেয়। মাহুষের মনে জৈব ক্ষুধাকে এইভাবে সংযত ক’রেই মানব-জীবনে সৌন্দর্য-চেতনা নিজের অধিকার সুপ্রতিষ্ঠিত করে। এই ছিল রবীন্দ্রনাথের বিশ্বাস।

সৌন্দর্যের মর্মস্থানে প্রবেশ ক'রতে হলে স্তম্ভভাবে নিবিষ্ট হওয়া দরকার। আর একটি সাদৃশ্য ব্যবহার করে তিনি বলেন যে, এক-পরায়ণা সতী জীর পক্ষেই যথার্থ প্রেমের উপলব্ধি সম্ভব। লোলূপ ভোগীর পক্ষে সে আনন্দান সম্ভব নয়। উত্কের কাহিনীতে এই ব্যাপারেরই সমর্থন পাওয়া যায়। এসব রবীন্দ্রনাথেরই কথা। এইসব আলোচনায় তিনি বার বার সত্যত্বের সাদৃশ্য উল্লেখ ক'রে গেছেন। উপনিষদ স্মরণ ক'রে তিনি বলেছেন—‘স্বার্থী সংযতো ভবেৎ’।

কিন্তু যারা কলাকুশল, গুণী,—তাদের জীবনেও অসংযমের বহু দৃষ্টান্ত দেখা যায়। অথচ তাঁরাও সৌন্দর্য সৃষ্টি করেন। জীবনের সে-সত্য মেনে নিয়ে তিনি বলেছেন—‘কলাবান গুণীরা যেখানে বস্তুতঃ গুণী সেখানে তাঁহারা তপস্বী।’ সংসারে অপরিণত শক্তির সঙ্গে অসংযত চরিত্রের একত্র সমাবেশ অসম্ভব নয়। কিন্তু যথার্থ পরিণত সৌন্দর্যবোধ আর প্রবৃত্তির বিকোভ কখনই একসঙ্গে থাকতে পারে না। প্রেম আর প্রতাপের এই বন্দই তাঁর অনেক নাটক-নাটিকার আসল বিষয়।

বিশ্বাসিত্রের জগৎ যেমন বিধাতার বিক্রমে অহংকারী তপস্বীর দত্তের সৃষ্টি,—নদীর ঘূর্ণি যেমন শ্রোতের প্রতিকূল আঘাতজনিত বিকোভ,—মাতালের বৈঠক যেমন জগৎ-সংসারে অসংগতের সমাবেশ,—মাহুঘের মনে প্রবৃত্তির বাড়াবাড়িও সেইরকম উন্নততা,—সামঞ্জস্যহীনতা,—অসংগতি! এ সবই তাঁর নিজের উপমা।

বর্বর মাহুঘ আড়ম্বর-প্রিয়! আড়ম্বরের মোহ উত্তীর্ণ হবার জন্তে মনের যে উত্তরণ-শক্তির প্রয়োজন,—শিক্ষা এবং সংস্কৃতির উচ্চতর স্তরেই সে-শক্তির বিকাশ সম্ভব। সমুচিত সাদৃশ্যের সাহায্যে রবীন্দ্রনাথ তাঁর এ-মন্তব্যও ব্যাখ্যা ক'রেছেন। তিনি বলেছেন, রাজার মহিমা কেবল বসন-ভূষণের ঐশ্বর্যেই আশ্রিত নয়, সে মহিমা মন দিয়ে অহুভব ক'রতে হয়! তাই শিল্পে যথার্থ গুণের পরিচয়—সামঞ্জস্য রক্ষাতেই নিহিত। যে-দর্শন আমাদের মনের বড়ো অংশ অধিকার করে, সেইরকম দেখাতেই আমরা বেশি তৃপ্তি পাই। যাকে আমরা মজল বলি, তাতে আমাদের প্রয়োজন ত মেটেই, তাছাড়া এক অনির্বচনীয় সামঞ্জস্যবোধে তা আমাদের মুগ্ধ করে।

সেই সামঞ্জস্যের কথা তাঁর গানে, কবিতায়, নাটকে,—তাঁর বিবধ গদ্য-

নিবন্ধে নানাভাবে বলা হয়েছে। তাঁর নাটকেও প্রধানতঃ সেই সামঞ্জস্য-চেতনারই অভিযুক্তি দেখা যায়। সে বিষয়ে বিশদ আলোচনা না হোক, সংক্ষেপে সে বিশেষত্ব স্মরণ করবার জন্তে ১৮৮০-র ‘বনফুল’ থেকে শুরু করে ১৯০০ পর্যন্ত, অর্থাৎ—এই বিশ বছরের মধ্যে লেখা তাঁর রচনাবলী লক্ষ্য করা,—এবং তারই মধ্যে তাঁর নাট্য-রচনাবলীর তালিকা দেখা দরকার। সেই আংশিক তালিকাটি এখানে দেওয়া হোলো :

বনফুল

তের-চোদ্দ বছর বয়সে লেখা তাঁর প্রথম কাব্য-পুস্তক; ১২৮৬ সালে গুপ্ত-প্রেস থেকে ছাপা হয়। আট সর্গে সমাপ্ত এই আখ্যায়িকামূলক কাব্য ‘জ্ঞানাস্কুর’ মাসিক পত্রে ১২৮২ সালে প্রথমে প্রকাশিত হয়। কিন্তু এ-রচনা লেখা হয় আরো আগে।

কবিকাহিনী

১৮৭৮ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত। বাংলা ১২৮৪ সালের প্রথম বর্ষের ‘ভারতী’ পত্রিকায় পৌষ-সংখ্যা থেকে এই খণ্ডকাব্য প্রকাশিত হ’তে আরম্ভ করে চৈত্র সংখ্যায় সমাপ্ত হয়। এইটিই তাঁর প্রথম ছাপা বই।

বিলেত যাত্রার আগে রবীন্দ্রনাথ এই যে গাথা ও কাব্যোপন্যাস লেখেন, বিলেতে বাস করবার সময়েও সে ধারা চলছিল। টার্কি শহরে [Torquay, Devonshire] বাস করবার সময়ে তিনি ‘ভগ্নতরী’ নামে এক গাথা রচনা করেন; সে সম্বন্ধে তাঁর ‘জীবনস্মৃতিতে’ বেশ বিস্তৃতভাবেই বলেছেন।

রুদ্রচণ্ড

১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দে, বাংলা ১২৮৮ সালের জ্যৈষ্ঠ মাসে ‘রুদ্রচণ্ড’ নাটিকা প্রকাশিত হয়। ‘রুদ্রচণ্ড’ই তাঁর প্রথম নাটক বলে ধরা হয়। কিন্তু এটিকে বরং একখানি কাব্য বলাই সংগত,—চোদ্দ সর্গে, আটশ’ লাইনে এ-গ্রন্থ সম্পূর্ণ। কবির প্রথম বিলেত যাত্রার পূর্বে—অর্থাৎ ১৮৮১র অনেক আগে এই নাটিকা রচিত হয়।

ভগ্নতরী

এই কাব্য-নাটিকা লেখা আরম্ভ হয় বিলেতে। ১২৮৭ সালে ‘ভারতী’ পত্রিকার কার্তিক থেকে মাঘ সংখ্যায় প্রথম ছয় সর্গ ছাপা হয়। ১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দে—বাংলা ১২৮৮ সালে এ-কাব্য আলাদা বই হিসেবে

প্রকাশিত হয়। এই নাট্যকাব্য রচনার সময়ে তাঁর বয়স ছিল মাত্র উনিশ বছর। এটি সর্বসম্মত চৌত্রিশ সর্গে বিভক্ত।

বান্ধীকি-প্রতিভা

গীতিনাট্য। বিলেত থেকে দেশে ফেরবার পরে, ১২৮৭ সালে লেখা হয়। এ-বইয়ের উৎপত্তি সম্বন্ধে কবি তাঁর জীবনস্মৃতিতে লিখেছেন যে, তাঁদের বাড়িতে কবি মূয়ের লেখা সচিত্র একখানি Irish Melodies বই ছিল। তাতে একটি বাণী আঁকা ছিল। সেই ছবি দেখে তাঁর ইচ্ছা হয় যে, তিনি আইরিশ সুর শিখে নিয়ে দেশকে সেই সুর শোনাবেন!

১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দের ফেব্রুয়ারি মাসে,—১২৮৭ সালের ফাল্গুনে জোড়াসাঁকোর বাড়িতে বিদ্বজ্জনসমাগমের অধিবেশন উপলক্ষে ‘বান্ধীকি-প্রতিভা’ রচিত এবং অভিনীত হয়। কবি নিজে ‘বান্ধীকি’—এবং তাঁর ভ্রাতুষ্পুত্রী প্রতিভা দেবী ‘সরস্বতী’ সজেছিলেন। ‘বান্ধীকি-প্রতিভা’তে অক্ষয়কুমার চৌধুরীর কয়েকটি গান আছে, এবং এর দুটি গানে বিহারীলাল চক্রবর্তীর ‘সারদামঙ্গল’ কাব্যের ভাষাও অল্প পরিমাণে এসে পড়েছে।

‘জীবনস্মৃতি’তে কবি লিখেছেন—‘বান্ধীকি প্রতিভা ও কালমৃগয়া যে উৎসাহে লিখিয়াছিলাম সে-উৎসাহে আর কিছু রচনা করি নাই।’

কালমৃগয়া

দশরথকর্তৃক অন্ধ মূনির পুত্রবধ বিষয়ে নাটিকা। বোধ হয়, ‘বান্ধীকি-প্রতিভা’র পরে লেখা হয়। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর তাঁর ‘জীবনস্মৃতি’তে এটিকে ‘বান্ধীকি-প্রতিভা’র পূর্ববর্তী লেখা বলেছেন। ২৩এ ডিসেম্বর, ১৮৮২ বিদ্বজ্জন-সমাগম উপলক্ষে জোড়াসাঁকোর বাড়িতে অভিনীত হয়। ১৮৮২তে প্রকাশিত। তাঁর এই বইখানির সম্বন্ধে তাঁরই ‘মায়াবদ খেলা’র তুলনা দ্রষ্টব্য।

সন্ধ্যাসংগীত ও প্রভাতসংগীত

কবিতা-সংগ্রহ। ‘সন্ধ্যাসংগীত’-এর প্রথম প্রকাশ : ১৮৮২ সালের ৫ই জুলাই,—১২৮৯ সালের আষাঢ়। ‘প্রভাতসংগীত’ তার পরের বছর ছাপা হয় [১২৯০ সাল,—১৮৮৩ খ্রীষ্টাব্দ]।

প্রকৃতির প্রতিশোধ

১২২০ সালে কারোয়ায়ে লেখা। প্রথম প্রকাশ ১৮৮৪ খ্রীষ্টাব্দের ২২এ
এপ্রিল,—১২২১ সাল। এটি নাট্যকাব্য।

এই বছরেই তাঁর কবিতা-সংগ্রহ ‘ছবি ও গান’ [ফাল্গুন, ১২২০] ‘শৈশব
সঙ্গীত’ [৬২২১] এবং ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী’ বেরোয়। এই শেষোক্ত
সংগ্রহে একুশটি পদ আছে। ১২৮৪ সালের ‘ভারতী’ পত্রিকায় এগুলি ছাপা আরম্ভ
হয়। ১২৮৪ থেকে ১২৮৮ সালের মধ্যে—এবং ১২২০ সালেও
‘ভারতী’তে ‘ভানুসিংহের পদাবলী’ ছাপা হয়। বইয়ের আকারে
এইসব রচনা প্রকাশিত হয় ১৮৮৪ খ্রীষ্টাব্দে। বলা বাহুল্য, এর
সঙ্গে নাট্যরূপের কোনো সাদৃশ্য নেই।

অতঃপর ১৮৮৬ তে ‘কড়ি ও কোমল’ কবিতা-সংগ্রহ [১২২৩] বেরোয়।
নলিনী

‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’-এর পরে ১৮৮৪তেই ১০ই মে তারিখে এই
নাট্যরচনা প্রকাশিত হয়।

মুকুট

১২২২ সালে ‘বালক’ পত্রে প্রকাশিত ক্ষুদ্রায়তন উপজ্ঞাস। পরে, ৩১এ
ডিসেম্বর, ১২০৮ খ্রীষ্টাব্দে ‘বোলপুর ব্রহ্মচর্যাশ্রমের বালকদের দ্বারা অভিনীত’
হবার জন্তে এটিকে নাট্যরূপে রূপান্তরিত করা হয়।

মায়ার খেলা

প্রথম প্রকাশ—১৮৮৮ খ্রীষ্টাব্দ। গীতিনাট্য। শ্রীযুক্ত পি কে রায়ের সহধর্মিণী
সরলা রায়ের অহুরোধে এ-নাটিকাটি লেখা হয়। ১২২৫ সালের
১৩ই, ১৪ই, ১৫ই পৌষ সখি-সমিতির মহিলা-শিল্প-মেলায় বা মহিলা-
শিক্ষা-মেলায় অভিনয় উপলক্ষে এই বই ছাপা হয়—এবং ঘাঁর অহুরোধে
এ বই লেখা হয়, তাঁকেই উৎসর্গ করা হয়। এটিকে ‘গীতমুখ্যনাটক’
বলা হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের নিজের কথায়—এটি তাঁর ‘অকিঞ্চিৎকর
গল্প নাটিকা’ ‘নলিনী’র ‘সংশোধন স্বরূপ’ গ্রন্থ। আবার—‘বান্দীকি
প্রতিভা’ ও ‘কালযুগ্মা’ যেমন গানের সূত্রে নাট্যের মালা, ‘মায়ার
খেলা’ তেমনি নাট্যের সূত্রে গানের মালা।—‘জীবনস্বপ্ন’।

রাজা ও রানী

১২২৬ সালে [১৮৮২] প্রথম প্রকাশ। এটি নাট্যকাব্য। ১৩৩৬ সালে 'রাজা ও রানী'র গল্পাংশ 'তপতী' নাটকে নতুন করে পরিবেশিত হয়।

বিসর্জন

এ নাটকখানি রবীন্দ্রনাথের উনত্রিশ-ত্রিশ বছর বয়সে, ১২২৭ সালে [১৮৯০-৯১ খ্রীষ্টাব্দে] 'রাজর্ষি' উপন্যাসের প্রথমাংশ থেকে নাট্যাংকারে রচিত ও প্রকাশিত হয়। ১৩০৩, ১৩০৬ এবং ১৩৩৩ সালে বিভিন্ন সংস্করণে নতুন নতুন পরিবর্তন সাধিত হয়।

এই ১৮৯০ খ্রীষ্টাব্দেই কবিতা-সংগ্রহ 'মানসী' ছাপা হয়। ১২২৪-১২২৭ সালের মধ্যে লেখা এই কবিতা-সংগ্রহের প্রথম প্রকাশের তারিখ ১২২৭, পৌষ।

চিত্রাঙ্গদা

এ রচনা ১৮৯১ খ্রীষ্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাসের কোনো-এক তারিখ থেকে অক্টোবর মাসের কোনো-এক তারিখের মধ্যে লেখা। এই 'চিত্রাঙ্গদা' নাটক তাঁর উড়িষ্যা ভ্রমণের সময়ে লেখা হয়। ১৮৯২ খ্রীষ্টাব্দে [২৮এ ভাদ্র, ১২৯৩] গ্রন্থাকারে প্রকাশিত। অনেকদিন পরে, ১৯৩৬ খ্রীষ্টাব্দে কবি এটিকে নৃত্যনাট্যের রূপ দেন।

গোড়ায় গলদ

প্রহসন। ১৮৯২ খ্রীষ্টাব্দে [৩১এ ভাদ্র, ১২৯৯] প্রকাশিত।

সোনার তরী, ছোট গল্প ইত্যাদি,

১২২৮ সালের ফাল্গুন থেকে ১৩০০ সালের অগ্রহায়ণ মাসের মধ্যে যে সব কবিতা লেখা হয়, সেগুলি 'সোনার তরী'তে সন্নিবেশিত হয় এবং ১৮৯৪ খ্রীষ্টাব্দে [১৩০০ সাল] এ-সংগ্রহ প্রকাশিত।

এই ১৮৯৪ তেই তাঁর প্রথম গল্প-সংগ্রহ 'ছোট গল্প' [১৫ ফাল্গুন, ১৩০০],—১২৯৮-১৩০১এ 'সাধনা'য় প্রকাশিত গল্পগুলি যথাক্রমে 'বিচিত্র গল্প' প্রথম ও দ্বিতীয় ভাগে এবং 'কথা-চতুষ্টয়'-এ [১৩০১] প্রকাশিত হয়।

বিদায়-অভিশাপ

এও তাঁর কাব্য-নাটিকা। রচনার সময় ১২৯৯ সাল অথবা ১৩০০

রালের ২৬এ আবেণ। ১৩০০ সালের মাঘ মাসের 'সাধনা' পত্রিকায় এ-লেখা প্রথম প্রকাশিত হয়। ১০ই মে, ১৯১২ তারিখে পৃথক গ্রন্থাকারে 'বিদায় অভিশাপ' নাট্যকাব্য প্রকাশিত হয়।

চিত্রা

কবিতা-সংগ্রহ। ১৩০০ সালের মাঘ মাস থেকে ১৩০২ সালের ২০এ ফাল্গুনের মধ্যে এ-কবিতাগুলি লেখা। ১৮৯৬এ [ফাল্গুন, ১৩০২] গ্রন্থাকারে প্রকাশিত। এই বছরেই 'নদী' নামে অতি ছোট আয়তনের এক কাব্য প্রকাশিত হয়। ২২-এ মাঘ, ১৩০২ সালে কবির ভাতৃপুত্র বলেজ্রনাথ ঠাকুরের পরিণয়-দিনে তাঁকে 'নদী' উপহার দেওয়া হয়।

মালিনী

সত্যপ্রসাদ গঙ্গোপাধ্যায় প্রকাশিত রবীন্দ্রনাথের প্রথম কাব্যগ্রন্থাবলীতে [১৫ই আশ্বিন ১৩০৩] 'মালিনী' প্রথম প্রকাশিত হয়। ১৯১২ খ্রীষ্টাব্দে এ-নাটিকা পৃথক পুস্তকাকারে দেখা দেয়।

বৈকুণ্ঠের খাতা

১৮৯৭ খ্রীষ্টাব্দে—অর্থাৎ ১৩০৩ সালের চৈত্র মাসে এই গ্রন্থন প্রকাশিত হয়। তাঁর প্রসিদ্ধ প্রবন্ধমালা 'পঞ্চভূত' এই বছরেই বই হয়ে বেয়েয়।

কাহিনী

১২০০ খ্রীষ্টাব্দে, ২৪-এ ফাল্গুন, ১৩০৬, এই নাট্যকাব্য ও কবিতার সংগ্রহ ছাপা হয়। এর আগের বছর, অর্থাৎ ১৮৯৯ খ্রীষ্টাব্দে—কিন্তু, মাত্র মাস-তিনেক আগেই, তাঁর 'কণিকা' ছাপা হয়। 'কাহিনী'র মাস-দুয়েক পরে বেরিয়েছিল কবিতা-সংগ্রহ 'কল্পনা' এবং আরো কয়েক মাস পরে 'কণিকা'।

১৮৮১ থেকে ১৯০০ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে লেখা তাঁর রচনাবলীর এই তালিকায় তাঁর 'বাল্মীকি-প্রতিভা', 'রত্নচণ্ড', 'কালযুগয়া' 'প্রকৃতির প্রতিশোধ', 'নলিনী',

‘মায়ার খেলা’, ‘রাজা ও রানী’, ‘বিসর্জন’, ‘চিত্রাঙ্গদা’ [কাব্য ও নৃত্যনাট্য], ‘গোড়ায় গলদ’, ‘বিদায় অভিশাপ’, ‘মালিনী’, ‘বৈকুণ্ঠের খাতা’ এবং ‘কাহিনী—নাট্যলক্ষণে চিহ্নিত এই ক’খানি বইয়ের নাম দেখা যাচ্ছে। ‘গোড়ায় গলদ’ বা ‘বৈকুণ্ঠের খাতা’ যে-জাতের নাটক, এই তালিকার অগ্রগুণি সে-জাতের নয়। এগুলিকে কাব্যনাট্য, নাট্যকাব্য,—কখনো বা গীতিনাট্য বলা হয়েছে। তবে, নাট্যসাহিত্যের ক্ষেত্রে তিনি যে কেবল ছ’চারখানি মাত্র প্রহসন লিখেছিলেন,—আর বাকি সবই যে কাব্যনাট্য, তাও নয়। ‘বালক’ পত্রিকায় এবং ‘ভারতী’তে ১২২২ থেকে ১২২৪ সালের মধ্যে তাঁর অনেকগুলি [১২২২ সালে ন’টি,—১২২৩ সালে তিনটি, এবং ১২২৪ সালে একটি,—মোট এই তেরটি] কোতুক-নাটিকা ছাপা হয়। ১২০৭ খ্রীষ্টাব্দের শেষ দিকে—ডিসেম্বর মাসে,—তাঁর ‘ব্যঙ্গকোতুক’ প্রকাশিত হয়। তাতেও কিছু নাট্যধর্মী রচনা সংকলিত হয়। তাঁর ‘চিরকুমার সভা’ [১৩০৭-৮ সালে ‘ভারতী’তে প্রকাশিত], ‘শারদোৎসব,—এবং বোলপুর ব্রহ্মচর্যাশ্রমের বালকদের অভিনয়ের জুড়ে লেখা তাঁর ‘মুকুট’ [১২২২ সাল]—তিনখানি বইয়েরই প্রথম প্রকাশকাল ১২০৮ খ্রীষ্টাব্দ। ১২০২ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর ‘বোঠাকুরাণীর হাট’-এর নাট্যরূপ ‘প্রায়শ্চিত্ত’ বেরিয়েছিল। তারপর ১২১০ খ্রীষ্টাব্দে বেরিয়েছে ‘রাজা’,—১২১২তে ‘ডাকঘর’ এবং ‘অচলায়তন’,—১২১৬তে ‘ফাস্তনী’,—১২১৮তে ‘অচলায়তন’ের অভিনয়যোগ্য সংস্করণ ‘শুক্ল’,—১২২০তে ‘রাজা’র সংক্ষিপ্ত সংস্করণ ‘অরুণরতন’,—১২২১ খ্রীষ্টাব্দে ‘শারদোৎসব’ের অভিনয়যোগ্য সংস্করণ ‘ঋণশোধ’,—১২২২-এ ‘মুক্তধারা’—১২২৩-এ তাঁর গীতিনাট্য ‘বসন্ত’—এবং ১২২৫ খ্রীষ্টাব্দে ‘গৃহপ্রবেশ’ নাটিকা। তাঁর নাট্যরচনাবলীর প্রবাহে ১২২৬ সাল একটি স্মরণীয় বছর! আগের বছরে যেমন তাঁর একটি গল্পের নাট্যরূপ ‘গৃহপ্রবেশ’ বেরিয়েছিল,—১২২৬এ তেমন—‘কর্মফল’ গল্পের নাট্যরূপ ‘শোধবোধ’ বের হয়। ‘কর্মফল’ অবিশিষ্ট অনেক আগেকার লেখা [২২এ ডিসেম্বর ১২০৩]। ‘গৃহ-প্রবেশ’-এর মূল গল্প ‘শেষের রাজি’ও আগেকার রচনা [১২১৬ খ্রীষ্টাব্দ]। সে যাই হোক, ১২২৬ খ্রীষ্টাব্দেই তাঁর ‘নটীর পূজা’, ‘ঋতু-উৎসব’ [নাট্য-সংগ্রহ] এবং ‘রক্তকরবী’—সবই বই হয়ে বেরোয়। এইভাবে,—তাঁর কলমে বিচিত্র নাট্য-রচনার ঘেন আর অন্ত ছিলনা! নাটকের পথ ধরে তিনি জীবনের হাসির দিকটাও দেখিয়েছেন, কান্নার দিকটাও দেখিয়েছেন!

নিজের মনের কাব্যাবেগ-প্রবণতা সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ খুবই সজাগ ছিলেন। গল্প, পঞ্চ, নাটক—সব ক্ষেত্রেই তিনি নিজের লেখা বার বার সংশোধন করেছেন। শিল্পী হিসেবে সে তাঁর গভীর অতৃপ্তিবোধেরই নিদর্শন। তাঁর নাট্যপ্রবাহে তাঁরই নিজের কলমে ‘অচলায়তন’ কেটে ‘গুরু’ হয়েছে,— ‘রাজা ও রানী’ কেটে ‘তপতী’ [১২২২ খ্রীষ্টাব্দে] হয়েছে—‘প্রায়শ্চিত্ত’ থেকে ‘পরিভ্রাণ’ দেখা দিয়েছে! শেষ দিকে, নৃত্যনাট্যের মধ্য দিয়ে তিনি অন্ততর কোনো পথ খুঁজছিলেন। ১২৩৪ এ ‘শ্রাবণগাথা’ গীতিনাট্যের পরে ১২৩৮ এ নৃত্যনাট্য ‘চণ্ডালিকা’, আর ১২৩৯ এ ‘ছায়া’ বেয়োয়। শেষ দিকের গীতি-নাট্য-নৃত্যনাট্যই হোক, আর, প্রথম দিকের কাব্যনাট্যই হোক,—অথবা তাঁর প্রতীক-নাটকগুলির কথাই ধরা যাক,—সব ক্ষেত্রেই রবীন্দ্রনাথের নাটক যেন প্রধানতঃ কাব্য, গৌণতঃ নাটক! তাঁর প্রতীক-নাটকগুলিতে সংঘাত যতোটা—সংঘাতের কাব্যাবেগই ততোধিক কথা! ‘বিসর্জন’, বা ‘মালিনী’ প্রতীক-নাটক নয় বটে, কিন্তু সে-সব ক্ষেত্রেও গভীর আবেগ চোখে পড়ে। বাইরের সংঘাত আছে কি নেই, সেটাই যে একমাত্র প্রশ্ন, তা-নয়। বিস্ময় এই যে,—তাঁর নাটকে ঘাত-প্রতিঘাত সবই যেন বাঁশি হয়ে বেজে ওঠে,—আর, আমরা ভাবতে বাধ্য হই—সে বাঁজন ‘বনমাঝে কি মনমাঝে’? বাইরে না ভেতরে?

‘কাব্যনাট্য’ কথাটাই একরকম অর্থের ইশারা! যেখানে কবিতাও আছে, নাটকেরও ঘাত-প্রতিঘাত ঘটেছে—সেই রকম রচনাকেই বলা হয় ‘কাব্যনাট্য’। আবার, নাটকের প্রাধান্য মেনে নিয়ে যেখানে কবিতার মিশ্রণ স্বীকৃত, তারই নাম ‘নাট্যকাব্য’।

এ-ধরনের লেখার প্রকৃতি নাটক-ঘেঁষা হলেও লেখকরা কবিতা-রীতির ওপর নির্ভর করেন বলে এই শ্রেণী-নামের সঙ্গে ‘কাব্য’-অংশটুকু জড়িত থেকেই যান্ন। এবং কবিত্বের কথা উহা রাখলে, নাটকের প্রধান প্রধান লক্ষণ বলতে যা বোঝায়,—নাট্যকাব্যে সেই সব লক্ষণই স্পষ্ট।

সাহিত্যের আসরে গল্প, উপন্যাস, নাটক ইত্যাদির তুলনায় কবিতার আয়ুই যে সর্বাধিক, সে-কথা মানতেই হয়। আমাদের আদি ও অকৃত্রিম, ইন্দ্রিয়-

বেদনাময়, সনাতন শরীরী সত্তা যেটি,—তার সুখ-দুঃখের হৃদীর্ঘস্বায়ী ঢেউ থেকে যায় প্রত্যেক যুগের কবিতায়! নাট্যকাব্যে ঘাত-প্রতিঘাত বা সংঘাত-সংঘর্ষের কাহিনী কিছু পরিমাণে থাকে বটে,—তবে তার আবেদন নির্ভর করে সেইসব ঢেউয়ের অকৃত্রিমতার ওপরে,—অর্থাৎ কবির হৃদয়বাহের সততাতে আর তীব্রতাতে! অর্থাৎ কবিতাকে সহায়ক বাহন হিসেবে পেয়ে, এ-ক্ষেত্রে নাটক যেন হৃদয়গামী হয়ে ওঠে!

প্রত্যেক যুগেই সাহিত্যের পুরোনো রীতি, পুরোনো কায়দা-কানুন, পুরোনো রুচি ইত্যাদি বদলে যাচ্ছে। জীবের আজকের কথা কাল থাকে না, কালকের রঙ পরন্তু ম্লান হয়ে যায়। কিন্তু তবু সবই কি শেষ হয়ে যায়? কিছুই কি থাকে না? আমাদের পরিচয়ের যে অংশটা সাময়িক, সেটাই পুরোনো হতে পারে,—সময়ের সেইটাই প্রত্যক্ষ সীমানা! কিন্তু ছ'চার পুরুষের সাময়িকতাকেও যা ছাড়িয়ে যায়,—দেশে-কালে ব্যক্ত হলেও যা দেশ-কালের অধীনস্থ নয় বলেই বিশ্বাস হয়, তাকেই আমরা চিরন্তন সত্য বলে জানি। কবিতায় মানব-সমাজের অস্তিত্বের সেই সময়াতীত পরিচয় থেকে যায়। নাটকও পুরোনো হয়ে যায়,—গল্প-উপন্যাসও পড়া হলেই একরকম 'জানা হোলো' বলা যায়। কিন্তু সত্যিকার ভালো কবিতা যেন চিরকালের ঢেউ! কাব্যনাট্যে বা নাট্যকাব্যে—সেই ঢেউ ধরে অল্পভূহি-সংঘাতকে বাঁচিয়ে রাখবার নাটকীয় আয়োজন! একালের বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের কলমেই সে-আয়োজন প্রথম সার্থক হয়ে ওঠে।

১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দে 'রুদ্রচণ্ড', 'ভগ্নহৃদয়', 'কালযুগয়া' এবং 'বান্দীকি-প্রতিভা'—নাটক আর কবিতার মিশ্রণে রবীন্দ্রনাথের এই চারটি রচনা প্রকাশিত হয়। 'বান্দীকি-প্রতিভা' এবং 'কালযুগয়া' যথাক্রমে ১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দের ফেব্রুয়ারি মাসে এবং ১৮৮২ খ্রীষ্টাব্দের ডিসেম্বর মাসে বিশ্বজ্ঞানসমাগম-সভার অধিবেশনের জন্তেই লেখা হয়। ১৮৮৬ খ্রীষ্টাব্দে 'বান্দীকি-প্রতিভা' নতুন ক'রে লিখে, প্রথমে জোড়াসাঁকোর বাড়িতে,—তারপর স্টার-থিয়েটারে যথারীতি প্রবেশ-মূল্য ব্যবস্থা ক'রে অভিনয় করানো হয়। প্রভাতবাবু বলেছেন যে, বোধ হয় 'পাবলিক রঙ্গমঞ্চে কবির অভিনয়ও এই প্রথম এবং টিকিট বেচিয়া

অর্থসংগ্রহও এই প্রথম।' তার তিন বছর পরে, সখী-সমিতির মেলায় অভিনয়ের জন্তে রবীন্দ্রনাথ 'মায়ার খেলা' গীতিনাট্য লিখে দেন। সেটা ১৮৯৫-এর পৌষ মাসের কথা। 'বান্দীকি-প্রতিভা' এবং 'কালমৃগয়া'র পরে একে-একে 'প্রকৃতির প্রতিশোধ', 'মায়ার খেলা', 'রাজা ও রানী', 'বিসর্জন' ইত্যাদি রচনার ধারা এগিয়ে গেছে। সে-কথা আগেই বলা হয়েছে। 'রাজা ও রানী', 'বিসর্জন', 'চিত্রাঙ্গদা'—এবং আরো কোনো কোনো নাট্য-রচনায় তিনি এই একটি কথাই বলতে চেয়েছিলেন যে, প্রেমধ্বনি আত্মকেন্দ্রিক এবং ভোগপ্রধান, তখন তা অকল্যাণকর। যাতে আমাদের কল্যাণ, সে কেবলমাত্র ভোগাত্মক ব্যাপার নয়! এ তাঁর অগ্রতম প্রধান কথা।

এই ধরনের গভীর, ব্যাপক, সম্প্রদায় অতিশায়ী জীবন-সত্যের উদ্ঘাটনেই নাট্যকার রবীন্দ্রনাথের আগ্রহ চোখে পড়ে। যেমন তাঁর অন্তর্মুখিতা, তেমনি তাঁর এই ব্যাপ্তি-চেতনা! তাঁর নাটকে তাঁর শিল্পিমনের এই দুটি বিশেষত্বই পাশাপাশি বিদ্যমান। 'অচলায়তন', 'রাজা', 'ডাকঘর', 'রক্তকরবী' প্রভৃতি নাটক তাঁর সেই গভীর, ব্যাপক জীবন-সত্যাবোধের দর্পণ। তাঁর যে সত্যবোধ সঘন্থে এখানে বার বার 'ব্যাপক' বিশেষণটি ব্যবহার করা হোলো, সে-সত্যের আর একটি উদাহরণ দিতে হলে তাঁর শেষ পর্বের 'কালের যাত্রা'র কথা বলা যেতে পারে। শরৎচন্দ্রের সপ্তপঞ্চাশতম জন্মোৎসব উপলক্ষে ১৩৩২ [১৯৩২ খ্রীষ্টাব্দ] সালের ভাদ্র মাসে রবীন্দ্রনাথ তাঁর 'কালের যাত্রা' নাটিকাটি তাঁরই নামে উৎসর্গ করেন। সে-নাট্যকার মূল বিষয়টি তিনি নিজেই সংক্ষেপে তাঁর এক চিঠিতে জানিয়ে গেছেন। ১৩৩২ সালের কার্তিক সংখ্যার 'বিচিত্রা' থেকে তাঁর সেই চিঠির অংশ রবীন্দ্র-রচনাবলীর দ্বাবিংশ খণ্ডের 'গ্রন্থ-পরিচয়' অংশে তুলে দেওয়া হয়েছে। বিষয়টি রবীন্দ্রনাথ এইভাবে বর্ণনা করেন—'রথযাত্রার উৎসবে নরনারী সবাই হঠাৎ দেখতে পেলে মহাকালের রথ অচল। মানবসমাজের সকলের চেয়ে বড়ো দুর্গতি, কালের এই গতিহীনতা। মাহুবে মাহুবে যে সঙ্কটবন্ধন দেশে দেশে যুগে যুগে প্রসারিত, সেই বন্ধনই এই রথ টানবার রশি। সেই বন্ধনে অনেক গ্রহি পড়ে গিয়ে মানবসমাজ অসত্য ও অসমান হয়ে গেছে, তাই চলছে না রথ। এই সঙ্কটের অসত্য এতকাল বাদের বিশেষভাবে পীড়িত করেছে, অবমানিত করেছে, মহাকালের শ্রেষ্ঠ অধিকার থেকে বঞ্চিত করেছে, আজ মহাকাল তাদেরই

আহ্বান করেছেন তাঁর রথের বাহনরূপে; তাদের অসম্মান ঘূচলে তবেই সম্বন্ধের অসাম্য দূর হয়ে রথ সম্মুখের দিকে চলবে।' এও তাঁর অগ্ন্যতম বিশ্বাস!

অবশ্য এ অনেক পরের কথা। ১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দের সেই আদি পর্বের অল্পশীলন থেকে ধ'রলে ১৮৯৬ এর 'মালিনী' পর্যন্ত সুদীর্ঘ পনেরো বছরের যে বিস্তার, —তাঁর 'রুদ্রচণ্ড' সেই আদি-পর্বের প্রাচীনতম রচনাগুলির মধ্যে গণ্য। তাতে পথ-সঙ্কানের নানা চেষ্টা এবং বিভিন্ন ক্রটির চিহ্ন আছে। কিন্তু ব্যাপ্তি এবং গভীরতার পরিচয় তাঁর সেই আদি রচনাতেও বিদ্যমান! এখানে এ লেখাটিরও বিশ্লেষণ দরকার।

প্রতিহিংসা-সর্বস্ব রুদ্রচণ্ড চেয়েছিলেন পৃথ্বীরাজের হত্যা! 'রুদ্রচণ্ড' নাটকায় এই উগ্র, ভীত, ভয়ঙ্কর প্রতিহিংসার ছবিতে—'পাণ্ডুবর্ণ আঁধি-মুদা ছিন্ন মুণ্ড তার'—লাইনটি অনবদ্য! 'কালমুগয়া'র চতুর্থ দৃশ্যে বনদেবীদের গানে আছে—

‘রাখ্ রে কথা রাখ্, বারি আনা থাক্
বা ঘরে বা ছুটে!’

রবীন্দ্রনাথের এসব রচনা রচনাবলীর অচলিত-সংগ্রহের অন্তর্ভুক্ত। তিনি নিজে তাঁর প্রবীণ বয়সেও তাঁর সেই আদি-পর্বের রচনা সম্বন্ধে খুবই কুণ্ঠিত ছিলেন। সংগ্রহের 'ভূমিকা'য়—জীবনের শেষ পর্বে, তিনি বলে গেছেন—‘সব কিছুকে নির্বিচারে রাশীকৃত করলে সমগ্রকে চেনা যায় না। সাহিত্য রচয়িতারূপে আমার চিন্তের যে একটি চেহারা আছে সেইটিকে স্পষ্ট করে প্রকাশ করা যেতে পারলেই আমার সার্থকতা। অরণ্যকে চেনাতে গেলেই জঙ্গলকে সাক্ষ্য করা চাই, কুঠারের দরকার।’

তাঁর পরমাস্তর্ঘ্য পরিণত কবিচেতনা দিয়ে—প্রথম বয়সের এই লেখাগুলি দেখতে গিয়ে তাঁকে যে কুঠারের কথা ভাবতে হয়েছিল,—সে তাঁর এই কথাতেই স্ফুটিত! পূর্বোক্ত উদ্ধৃতির ‘আঁধি-মুদা’ বা ‘বারি’ শব্দগুলি আর বাই হোক, কাব্যের ভাষাগত সংগতির উদাহরণ নয়! তাঁর পরিণত বয়সের রচনায় শব্দ বা নামের এরকম দুর্বলতা নেই। ‘পাঁচমুড়া’ পাহাড়,—‘শোণপাণ্ডুল’, —বা তাঁর ‘নন্দিনী’,—‘রজন’,—‘অঞ্জনা’, ‘রজনী’ ইত্যাদি নাম, কিংবা তাঁর উপন্যাসে ব্যবহৃত উপন্যাসস্বত্ব পুরো একটি গন্ত-বাক্য—‘কেলে দেওয়া খবরের

কাগজের পাতাগুলো ফর ফর করে এখানে ওখানে ঘুরে বেড়াচ্ছিল, মজা লাগছিল দেখতে, মনে হচ্ছিল, মূর্তিমতী জনশ্রুতির এলোমেলো নৃত্য',—অথবা তাঁর প্রবন্ধের লাইন—‘অহংকার না হলে বিচ্ছেদ হয় না, বিচ্ছেদ না হলে মিলন হয় না, মিলন না হলে প্রেম হয় না’—এসব ক্ষেত্রে তাঁর ঐ প্রথম বয়সের ‘আখি-মুদা’, বা ‘বারি’র মতন শব্দগত অসামঞ্জস্যের চিহ্নও নেই! ‘শেষরক্ষা’র প্রথম দৃশ্যের শেষদিকে ইন্দু বলেছিলেন—‘নামের দাম কম নয় দিদি। ভেবে দেখো তো, দৈবত্বধোঁগে ‘গদাই’ যদি কাননকুসুমিকার কবি হোতো, তাহলে কবির নাম জপ করবার সময়ে দিদি কি মুন্সিলেই পড়তো! ভক্তি হোতো না, স্বতরাং মুক্তিও পেতো না।’ শুধু তাই নয়, ইন্দু সরাসরি বলেই দিয়েছিলেন—‘আমার স্বয়ম্বর-সভার নিমন্ত্রণের ফর্দ থেকে ‘গদাই’ নামটা কাটা পড়লো।’ হান্তপরিহাসময় এইসব উক্তিভেদেও তাঁর শব্দগত সামঞ্জস্যচিন্তা একই ভাবে ব্যক্ত হয়েছে।

‘আখি-মুদা’ বা ‘বারি’ বা ঐ ধরনের পূর্বাপরসংগতিহীন অগ্ন্যস্ত শব্দ তিনি যখন ব্যবহার করেছিলেন, তাঁর শব্দবোধ তখনো প্রত্যাশিত তীক্ষ্ণতায় পৌছোয়নি। কবি-জ্ঞানোচিত অল্পভূতিই তাঁর প্রধান সম্বল ছিল বটে, কিন্তু সেই অল্পভূতির যোগ্য শাসন বা সমুচিত নিয়ন্ত্রণ ঘটেনি তখনো। সে তাঁর ছেলেবেলার অপরিণত সৃষ্টি-পর্ব!

সেই ছেলেবেলার প্রথম কাব্যচর্চার কথা তিনি নিজেই লিখে গেছেন। গুণেন্দ্রনাথের বড়ো বোন ছিলেন কাদম্বিনী দেবী। জ্যোতিঃপ্রকাশ গঙ্গোপাধ্যায় [১৮৫৫-১৯১৯] তাঁরই সন্তান। ‘জীবনস্মৃতি’তে রবীন্দ্রনাথ তাঁকেই তাঁর কাব্যচর্চার প্রথম উৎসাহদাতাদের অগ্রতম বলে গেছেন। তাঁর বয়স যখন মাত্র সাত-আট বছর, সেই সময়ে একদিন ছুপুরে জ্যোতিঃপ্রকাশ তাঁকে নিজের ঘরে ডেকে নিয়ে, পয়ারছন্দেয় রীতি-পদ্ধতি বুঝিয়ে দিয়ে, পদ্ম লেখবার ফরমাশ দেন। তারপর ঠাকুরবাড়ির কোনো-এক কর্মচারীর কুপায় নীল কাগজের একখানি খাতা এসেছিল। নর্মাল স্কুলের ছাত্রাবস্থায় লেখানকার প্রধান শিক্ষক সাতকড়ি দত্তের কাছে তিনি পদ্মচর্চায় উৎসাহিত হন। তারপর জীবনে আরো অনেকের কাছে তিনি প্রেরণা পেয়েছেন, আরো অনেকের পরামর্শ শুনেছেন। ছেলেবেলার রবীন্দ্রনাথের বাংলা-চর্চা ভালোই হয়েছিল! হিমালয়ে পিতা দেবেন্দ্রনাথের কাছে সংস্কৃত

ষড়পাঠ দ্বিতীয় ভাগ দিয়ে তাঁর সংস্কৃতচর্চা শুরু হয়। মহর্ষি নিজে তাঁর এই ছেলেকে—একেবারে শুরু থেকেই স্বাধীন রচনার কাজে নিযুক্ত করেন।

‘বিবিধার্থ সংগ্রহ’, ‘অবোধবঙ্কু পত্রিকা’, ‘বঙ্গদর্শন’—পর পর অন্ততঃ এই তিনখানি পত্রিকা থেকে বাল্যাবস্থায় ভাষা-সাহিত্য চর্চায় তিনি উৎসাহ পেয়েছেন। কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্যের ‘পোল-বজ্রিনী’ অনুবাদ, আর, বিহারীলাল চক্রবর্তীর ‘নিসর্গসন্দর্শন’, ‘বঙ্গহৃন্দরী’, ‘স্বরবালা’ তিনি ‘অবোধবঙ্কু’তেই প্রথম পড়েন। ‘বঙ্গদর্শন’-এর মধ্য দিয়ে আরো বিস্তীর্ণ সমসাময়িক সাহিত্য-জগৎ তাঁর তরুণ মনের গোচর হয়। তখন তাঁর বয়স মাত্র এগারো বছর। ১৮৭২-এ ‘বঙ্গদর্শন’ প্রকাশিত হয়। তার পরের বছর, ১৮৭৩-এর মার্চ মাসে বোলপুরে তিনি ‘পৃথ্বীরাজ পরাজয়’ নামে এক কাব্য লিখে ফেলেন। সে ঘটনার প্রায় আট বছর পরে—২৫এ জুন, ১৮৮১ ‘রুদ্রচণ্ড’ প্রকাশিত হয়। শ্রীযুক্ত প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় বলেছেন যে, রুদ্রচণ্ড সম্ভবতঃ সেই ‘পৃথ্বীরাজ পরাজয়’-এরই ‘নাটকীয় রূপান্তর’।^৪

জ্যোতির্দাদার নামে ‘রুদ্রচণ্ড’ বইখানি উপহার দিয়ে রবীন্দ্রনাথ লেখেন :

ছেলেবেলা হতে, ভাই, ধরিয়া আমরাি হাত

অনুক্ষণ তুমি মোরে রাখিয়াছ সাথে সাথ।

‘রুদ্রচণ্ড’ গীতিনাট্য নয়,—অগ্র বিশেষণহীন নাটিকা মাত্র। তবু এটিও গীতিকাব্যেরই আবেশময় রচনা। স্বকুমার বাবু এটিকেও ‘গাথাকাব্য’—এবং রবীন্দ্রনাথের শেষ গাথাকাব্য বলেছেন।

‘রুদ্রচণ্ড’র বিষয়বস্তু সাধারণ। হস্তিনাপুরের রাজা পৃথ্বীরাজের কাছে যুদ্ধে পরাজিত হয়ে প্রতিশোধ-কামনায় রুদ্রমূর্তি ও চণ্ডস্বভাব হয়ে রুদ্রচণ্ড অরণ্যবাসী হন। এদিকে পৃথ্বীরাজের সভাসদ চাঁদকবি তাঁরই কন্যা অমিয়ার প্রতি স্নেহশীল। এ মমতা বোনের প্রতি ভাইয়ের আকর্ষণ। তাঁদের

৪। ‘নাটকের ভাষা অভিজ্ঞ কাঁচ। আমাদের মনে হয় বিলাত বাইবার পূর্বে তাড়াতাড়িতে নুতন কিছু সৃষ্টি-প্রেরণার অভাবে পুরাতন রচনাটাকে নুতন কলেবরে সাজাইয়া ‘জ্যোতির্দাদা’কে উপহার দেন।’

এই সাক্ষাতে-সান্নিধ্যে রুদ্রচণ্ড ক্রুদ্ধ হন। একদিন চাঁদকবি অমিয়াকে গান শেখাচ্ছেন দেখে, রুদ্রচণ্ড তাঁকে আক্রমণ করেন! কিন্তু দ্বন্দ্বযুদ্ধে পরাজিত হয়ে চাঁদকবির কাছেই তাঁকে প্রাণ ভিক্ষা ক'রতে হয়। অমিয়া তখন সংজ্ঞাহীন। অমিয়াকে সেই অবস্থায় ফেলে রেখে, অনিবার্য রাজকার্যে, চাঁদকবিকে রাজসভায় যেতে হয়। রুদ্রচণ্ডের রাগ-দেষ্ট ক্রমশঃ বেড়ে ওঠে। অমিয়া চাঁদকবির সন্ধানে হস্তিনাপুরের পথে বেরিয়ে পড়েন, কিন্তু দেখা হয় না। এদিকে দেশে তখন শত্রুর আক্রমণ শুরু হয়েছে। পৃথ্বরাজকে পরাজিত করবার জন্তে মহম্মদ ঘোরী রুদ্রচণ্ডের সাহায্য দাবি ক'রলে রুদ্রচণ্ড নিজের হাতে পৃথ্বরাজকে হত্যা করবার ব্যগ্রতা প্রকাশ করেন। আবার, চাঁদকবি যখন সৈন্ত নিয়ে যুদ্ধে চলেছেন, অমিয়া তখন তাঁরই মনোযোগ আকর্ষণ করবার জন্তে চাঁদকবিরই শেখানো গান—‘তরুতলে ছিন্নবৃন্ত মালতীর ফুল’—গাইতে থাকেন। সে গান চাঁদকবির কানে পৌছলেও যুদ্ধের গুরুকর্তব্যে গায়িকাকে খুঁজে দেখবার সময় ছিলনা তাঁর। তাই হতাশ হয়ে নিজের পিতার আশ্রয়ে,—অরণ্যে ফিরে যেতে হয় অমিয়াকে। ইতিমধ্যে যুদ্ধে পৃথ্বরাজ নিহত হন।

রুদ্রচণ্ড এ-খবর পেয়ে বড়ই শূন্যতা বোধ করেন। এই ব্যর্থতার ফলেই তাঁর আত্মঘাত ঘটে! অরণ্যে ফিরে,—অমিয়া সে-দৃশ্য দেখে বিহ্বল হন বটে, কিন্তু মৃত্যুর আগে রুদ্রচণ্ডের মুখে ‘মা’ ডাক শুনে কথা বলেন—

‘এসেছি পিতার কোলে বড় শ্রান্ত হোয়ে

সেখা তুমি যাবে পিতা যাব সাথে সাথে,

যা তুমি বলিবে মোরে সকলি শুনিব,

তোমারে তিলেক তরে ছাড়িব না আর।’

এ-উক্তি ঘাদশ দৃশ্যের ঘটনা। অতঃপর আরো দুটি দৃশ্য আছে। ত্রয়োদশ দৃশ্যটি কেবলমাত্র চাঁদকবিরই উক্তি। এ-দৃশ্যে পৃথ্বরাজের নিধন আর অমিয়ার নিকরদেশ অবস্থার জন্তে চাঁদকবির বিলাপ-ব্যাকুলতাই একমাত্র বক্তব্য। তারপর, শেষ দৃশ্যে অমিয়া এবং চাঁদকবির সাক্ষাৎ—এবং মৃত্যু-অমিয়ার মৃত্যু বর্ণনা করা হয়েছে।

জীবনের প্রথম পর্বে এইসব ভাবোচ্ফাসের মধ্য দিয়ে রবীন্দ্রনাথ শব্দ-শিক্ষার কবিজনোচিত অসন্তোষ ভোগ করছিলেন বললে অমায় হবে না। তাঁর শেষ

জীবনের অচলিত-সংগ্রহের ভূমিকাটিই তার প্রমাণ। পরবর্তী রচনায় জীবনের নানা অভিজ্ঞতার প্রতিকলনে—তঁার কাব্যের বিষয়, রীতি, সবই পরমাশ্রম সার্থকতায় পৌঁছেছিল। এখানে সে আলোচনা নিম্নয়োজন। রবীন্দ্রসাহিত্যের পাঠকমাত্রেরই সে-সব জানা কথা। শেষ-পর্বের কবিতায় ‘স্বকিত’, ‘হৃর্তর’, ‘কলোলোল’, ‘বিনষ্টি’, ‘রশ্মিপ্লাবী নিরস্ত নিব্বার’,—আবার ‘বালাপনা’, ‘সভ্যনামিক পাতাল’, ‘রোষে গরোগরো’, ‘যমালয়ের ডাঙাগুলি’ ইত্যাদি নানান ধরনের শব্দ দেখা দিয়েছে খুবই স্বসংগতভাবে। কিন্তু প্রথম পর্বের প্রকৃতি আলাদা।

তবে, প্রথম পর্বে তঁার রচনার সব জায়গায় তঁার অমূহুতির দুর্বলতাই যে কেবল চোখে পড়ে, তা নয়। ‘কবি-কাহিনী’র কবি লিখেছিলেন :

পৃথিবীতে হেন ভাষা নাইক, মনের কথা
পারে যাহা পূর্ণভাবে করিতে প্রকাশ
ভাব যত গাঢ় হয়, প্রকাশ করিতে গিয়া,
কথা তত নাহি পায় খুঁজিয়া খুঁজিয়া,...

তবু তঁার ‘বনফুল’ কাব্যে ‘কাপড় চোপড়’-এর মতন অন্ততঃ একটি অভ্যস্ত অসংগত শব্দ-সমাবেশের উদাহরণ কে না লক্ষ্য করেছেন? সেখানে—মিলও সাধারণ, শব্দও দুর্বল। তারই কয়েক ছত্র পরে,—‘মোহিনী কল্পনে! আবার আবার’—গানটি অতিরিক্ত দৈর্ঘ্যে সামঞ্জস্যের সমস্ত শাসন উপেক্ষা করেছে। ‘আইল’, ‘আইল’ ইত্যাদি ক্রিয়াপদেরও অন্ত নেই। কানে ছন্দে ক্রটিও ধরা পড়ে, যেমন—

পৃথিবী ছাড়া এ আঁধা, স্বর্গের আড়ালে থাকি
পৃথ্বীয়ে জিজ্ঞাসে ‘কে তুমি? কে তুমি?’
মধুর মোহের ভুল, এ মুখের নাই ভুল
স্বর্গের বাতাস বহে এ মুখটি চুমি।

‘বিহ্বল’-এর সঙ্গে মিল দিতে গিয়ে গলা-কে ‘গল’ করা হয়েছে; ‘আকাশ পাতাল’-এর সঙ্গে ‘ঘোর গোলমাল’ মেলানো হয়েছে! কিন্তু এতৎসঙ্গেও

সেই স্বদূর আদি-পর্বে 'ভয়ঙ্কর'-এর কবি তাঁর অহুত্বের ঐশ্বৰ্যের চিহ্নও রেখে গেছেন, যেমন—

প্রাণের সমুদ্র এক আছে যেন এ দেহ মাঝারে
মহা উচ্ছ্বাসের দিগ্ধ রক্ত এই ক্ষুদ্র কারাগারে
মনের এ রক্তশ্রোতে দেহখানা করি বিদারিত
সমস্ত জগৎ যেন চাহে নখি করিতে প্লাবিত !

এই অহুত্বের আদি-গরিমা বজায় রেখে,—উত্তরোত্তর প্রকাশের কলাকৌশলকে তিনি সাফল্যের শিখরে পৌঁছে দিয়েছিলেন। সেই বিচিত্র বিজয়যাত্রাই কবির তপস্যা! নাটক-নাটিকার অহুত্বলেনও শব্দ-প্রয়োগ ও ভাবাবিব্যক্তির ক্ষেত্রে তিনি সেই তপস্যার পরিচয় রেখে গেছেন !

রবীন্দ্র-রচনাবলীর প্রথম খণ্ডের 'অবতরণিকা'র মধ্যে একটি কথা আছে,—
যেটি এই আলোচনার পক্ষে স্মরণীয়। তিনি বলেছিলেন : 'ফুল ফুটেছে এইটেই ফুলের চরম কথা। যার ভালো লাগলো সেই জিতলো, ফুলের জিত তার আপন আবির্ভাবেরই। সূক্ষ্মের অন্তরে আছে একটি রসময় রহস্যময় আয়ত্তের অতীত সত্য, আমাদের অন্তরেরই সঙ্গে তার অনির্বচনীয় সম্বন্ধ।'।

এরই পরের অংশে তিনি আরো বলেন : 'সেই কবিকেই মানুষ বড়ো বলে, যে এমন সকল বিষয়ে মানুষের চিত্তকে আগ্রহিত করেছে যার মধ্যে নিত্যতা আছে, মহিমা আছে, মুক্তি আছে, যা ব্যাপক এবং গভীর।'।

তাঁর নাটক-নাটিকাতে তাঁর এই নিত্যের মহিমা সজ্ঞানের চিহ্ন চোখে পড়ে। সাধারণতঃ যে-সব জাগতিক ঘটনার আকর্ষণে এবং মানব-চিত্তের যে-সব সংঘাত-সংঘর্ষের প্রতি উন্মুখতায় নাটক-নাটিকা—সাহিত্যের প্রধান এক শ্রেণী হিসেবে চিহ্নিত,—রবীন্দ্রনাথের নাটক ঠিক সে-রকম নয়।

'বিহারীলাল' নামে তিনি যে প্রবন্ধটি লেখেন,—তাতে 'সারদামঙ্গল' থেকেই তিনি যে তাঁর 'বান্ধীকি-প্রতিভা'র ভাবটি পেয়েছিলেন,—সে-কথা বলা হয়। বান্ধীকির ব্যক্তিগত অন্তর্দৃষ্টিই সে-নাটকের প্রধান বিষয়। তেমনি 'প্রকৃতির প্রতিশোধ'-এর সন্ন্যাসী বিশেষ জীবনবোধের কথাই জানিয়ে গেছেন। জীবনের শত বন্ধনের মধ্যে প্রকৃতিরই বড়োয় উপলব্ধি করে তিনি প্রতিজ্ঞা করেন—'একদিন—একদিন নেব প্রতিশোধ।'। স্নেহ, প্রেম, দয়া ইত্যাদি

চিন্তাসংস্কার দূর ক'রে—নিজের অন্তরে তিনি যে বিজয়গৌরব অর্জন করেন,—
তার ফলে তিনি জ্ঞানী হন বটে, কিন্তু শাস্তি পাননি! জগতের অন্তহীন
নর-নারীর শ্রোত চলে যায় তাঁরই চোখের সামনে দিয়ে, অথচ তিনি যেন
বড়োই দূরে দাঁড়িয়ে থাকেন। ক্রমশঃ তাঁর মনে এই বোধ দেখা দেয়:

এ দীর্ঘ পরাণ মোর সংকুচিত করে

পারি কি এদের সাথে মিশিতে আবার!

কি ঘোর স্বাধীন আমি। কি মহা আশ্রয়!

জগতের বাধা নাই—শুণে করি বাস।

‘বান্ধীকি-প্রতিভায় অথবা ‘প্রকৃতির প্রতিশোধে’ মানব-চিন্তের যে-সব
ভাবসংঘাত আত্মপ্রকাশ ক'রেছে, ‘ভয়ঙ্কর’ [১৮৮১] কাব্যেও কতকটা
সেই ধরনের অন্তর্দৃষ্টি দেখা দেয়। তবু ‘ভূমিকায়’ তিনি জানিয়েছেন
—‘এই কাব্যটিকে কেহ যেন নাটক মনে না করেন। নাটক ফুলের গাছ।
তাহাতে ফুল ফুটে বটে, কিন্তু সেই সঙ্গে মূল, কাণ্ড, শাখা, পত্র, এমন কি
কাঁটাটি পর্যন্ত থাকা চাই। বর্তমান কাব্যটি ফুলের মালা, ইহাতে কেবল
ফুলগুলি মাত্র সংগ্রহ করা হইয়াছে।’

এ থেকে বোঝা যায় যে, তাঁর আদিপর্বের এইসব রচনাগ্রন্থে ‘কাব্য এবং
‘নাটক’ কথা-দুটির অর্থভেদ সম্বন্ধে তিনি খুবই সজাগ ছিলেন।

বিভিন্ন চরিত্রের সংলাপ এবং অন্ত্যন্ত আচরণের মধ্য দিয়ে নাটকে
প্রধানতঃ ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাত দেখানো হয়। সংঘাত-সংঘর্ষের মধ্য দিয়ে
জীবনের কোনো একটা সত্যবোধে পৌঁছে দেওয়াই তার কাজ। ‘ভয়ঙ্কর’-এর
—কবি, অনিল,—কবির বাল্যসহচরী এবং অনিলের বোন মুরলা,—অনিলের
প্রণয়িনী ললিতা,—নলিনী নামে চপল স্বভাবের এক কুমারী,—মুরলার সখী
চপলা,—নলিনীর সখী লীলা, স্বকৃতি, মাধবী প্রভৃতি এবং—নলিনীরই
প্রণয়কাজ্জলী স্বরেশ, বিজয়, বিনোদ প্রভৃতিকে দেখা যায়। পাত্র-পাত্রীর
সংখ্যা এখানে মোটেই কম নয়। এদের সংলাপের মধ্য দিয়ে কাহিনীর ধারা
এগিয়েছে। সে কাহিনী সংক্ষেপে এই : কবির বাল্যসখী মুরলা কবিকে খুবই
ভালোবাসেন, কিন্তু গোপনে! এদিকে কবি নিজের ভাবেই আবিষ্ট! মুরলা

বখন মনে মনে ভাবছেন—‘জানি, কবি, ভাল তুমি বাগনাক মোরে’,—তখন কবি তাঁকে সেই ব্যাপ্তি এবং গভীরতার কথা শুনিয়েছেন।^৬ মনের কথা মনে লুকিয়ে রেখে, মুরলা প্রকাশে বলেন :

কবি গো, ও সব কথা জেবোনাকো আর,
শ্রান্ত মাথা রাখ এই কোলেতে আমার।

কবি বলেন :

কে আছে, কে আছে সখি, এ শ্রান্ত মস্তক মম
বুকেতে রাখিবে ঢাকি যতনে জননী সম।

এই সম্পর্ক উদঘাটনের সঙ্গে-সঙ্গেই ‘ভগ্নহৃদয়’-এর প্রথম সর্গ শেষ হয়। দ্বিতীয় সর্গে নলিনী নামে এক রূপসী—বিনোদ, প্রমোদ, অশোক, বিজয়, হরেশ প্রভৃতি যুবকের হৃদয় অধিকার ক’রে আছেন ব’লে শোনা যায়। মুরলার ভাই অনিলের ফুলশয্যার উৎসবে যাবার আয়োজন চ’লেছে। সখীরা নলিনী-হৃদয়কে সাজিয়ে দিচ্ছেন। আগের সর্গে কবিকে যেমন নিজের ভাবে আবিষ্ট থাকতে দেখা গেছে, দ্বিতীয় সর্গে নলিনীও তেমনি নিজের রূপমোহে বড়োই স্বাধিকারপ্রমত্তা! তৃতীয় সর্গে মুরলা এবং অনিল, দুটি ভাই-বোনের কথা। তবে, নাটকের পক্ষে সে কথোপকথন বড়োই অসংগত,—উচ্চাসময় এবং দীর্ঘ! কিন্তু ‘ভগ্নহৃদয়’-কে নাটক না ব’লে ‘কাব্য’ ব’লে সে দোষ কতকটা কেটে যায়। অনিলের কথা দিয়েই সর্গ শুরু হয়েছে এবং রচনাবলী-সংস্করণের একটানা পঁয়তাল্লিশ লাইন ছাপা হরণের শ্রোত বইয়ে দিয়ে,—অনিল তাঁর বোনকে শুধু এই কথাই বলেছেন যে, তাঁর হাসিটি বড়ো করণ, তাঁর মনটি বড়ো বেদনাতুর,—সমস্ত জীবন তিনি যদি এই বিষাদ-স্বভাবের মধ্যেই নিজেকে অন্তরীণ রাখেন, তাহলে

আপনার পানে তবে চাহিয়া দেখিবি যবে
দেখিবি জীবন দিন সন্ধ্যা হয় হয়।
যে মেঘ মাঝারে থাকি উদিলি প্রভাতে
সেই মেঘ মাঝে থাকি অন্তে গেলি রাতে।

মুরলা স্বীকার করেন যে,

হৃৎ হৃৎ দিনরাত মিলিয়া উভয়ে

রেখেছে সারা ক'রি এ শান্ত হৃদয়ে ।

এবং মনের এই সার্বাহ-দশার কারণটিও তিনি তাঁর ভাইকে জানিয়েছেন ! এসব ক্ষেত্রে বাস্তব সমাজের রীতিনীতি মেনে চলার দিকে 'ভগ্নহৃদয়'-এর রবীন্দ্রনাথ মোটেই ব্যস্ত ছিলেন না ! কারণ, এসব রচনাতে তাঁর উপস্থাপনীয় বিষয়টি সত্যিকার কোনো স্থূল সামাজিক সত্য নয় ; যা তিনি প্রকাশ ক'রতে চেয়েছিলেন, সে একটা তত্ত্ব,—শুধু প্রণয়াকাজক্ষার সূক্ষ্ম ব্যক্তি-মানসিক তত্ত্ব !

কাব্যে-ই হোক আর নাটকেই হোক,—এই স্তরের বিভিন্ন লেখার মধ্যে সেই একই অভিনিবেশ নানাভাবে নিজের স্বাক্ষর রেখে গেছে । কাজে-কাজেই অনিল-মুরলার এই আলাপের মধ্যে বাঙালী সমাজের ভাই-বোনের বিশ্বাসযোগ্য বাস্তব সমীহবোধের চিহ্ন নেই ! পদাবলীর নায়িকার মতন মুরলা যেন বড়োই ব্যাকুল হয়ে বলেছেন :

মনে মনে মন যেন কাঁদিয়া দু-করে

কবির চরণ দুটি জড়াইরা ধরে ;

ঐশি মুদি “কবি-কবি” বলে শতবার

শতবার কেঁদে বলে “আমার—আমার”

নিজের প্রণয়-ব্যাকুলতা সন্দেহে ভাইয়ের কাছে বোন যদি কেবল এইটুকুই বলতেন, তাহলেও এ হয়তো কতকটা বাস্তব বিশ্বাসযোগ্যতার সীমাত্তর বলে মনে নেওয়া যেতো,—কিন্তু মুরলা নিজের মুখ ভাব আরো বিশদ ক'রেছেন :

আমার আশ্রয় যেন বলিতে বলিতে

চাহে মন একেবারে জীবন তাজিতে ;

হৃৎতে কি দুখে যেন কেটে যায় বুক,

হৃৎ বলে দুখ আমি, দুখ বলে হৃৎ ।

অনিলের উত্তরই এই ভাবসর্বস্ব ভূদ্বান থেকে পাঠককে রক্ত-মাংসের বাস্তব জগতে নামবার স্বেচ্ছা দেয় ! মুরলার প্রণয়াল্পদের নির্মমতা সন্দেহে খুবই অসম্ভাব প্রকাশ ক'রে অনিল বলেন :

দেখেও দেখেনি তবু, গুণ সে নির্দয় !

জাঙ্গিয়া দেখিতে চাহে রমণীহৃদয় ।

চতুর্থ সর্গে 'কবি'কে নলিনীর রূপমোহে মুগ্ধ হতে দেখা যায়। পর-পর আটটি গানের মধ্য দিয়ে 'কবি'র এই আবেশ ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। এ সর্গে, একমাত্র 'কবি'ই আছেন, আর কোনো চরিত্র নেই। পঞ্চম গানে তাঁর

সত্য কি তাহারে ভালবাসি।
ভুলিহু কি শুধু তার দেখে রূপরাশি ?
স্বপনে জানি না তার হৃদয় কেমন,
সহসা আপনা ভুলে—শুধু কি রূপসী বোলে
জীবন্ত পুত্তলী পদে বিসর্জিহু মন ?

পঞ্চম সর্গের আয়োজন বিচিত্র। এখানে দৃশ্যের সংকেত কেবলমাত্র—
'কানন : রাত্রি।' সেই কাননেরই এক পাশে, অনিল তাঁর সলজ্জা নববধূ
ললিতাকে একটি গান শুনিতে তাঁকে প্রণয়লাপে উৎসাহিত করেন! আর,
কাননের অগ্র দিকে নলিনী একে-একে বিজয়, অশোক, নীরদ প্রভৃতি যুবজনের
হৃদয় দলনে নিযুক্ত! এ-কাব্যের অন্তর্নিহিত—'ভগ্নহৃদয়' নাট্যাভিপ্রায়টি
এই ভাবে ব্যক্ত হ'য়েছে। দৃশ্য, চরিত্র, সংলাপ, ঘাত-প্রতিঘাত সবই আছে,
—কেবল তাঁর আদি-পর্বের উচ্ছ্বাস-বহুলতা এখানে একটু বেশি পরিমাণে
জায়গা জুড়েছে। দীর্ঘ চৌত্রিশটি সর্গের বিস্তার এ-কাব্যে! অনিল ললিতাকে
ভালোবেসে বিয়ে করেন। সেই অনিলও নলিনীর রূপে আকৃষ্ট হন।
একাদশ সর্গে ললিতা-অনিল সম্পর্কের মধ্য দিয়ে প্রেমের তত্ত্ব সম্বন্ধে
রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব উপলব্ধিই ব্যক্ত হয়েছে। অনিল বলেছেন :

জানি গো ললিতা ঘোরে ভালবাসে মনে,
যাতে আমি ভাল থাকি করে প্রাণপণে ;
কিন্তু তাহে কিছুতেই তৃপ্ত নহে প্রাণ,
দুঃখনার মাঝে কেন এত ব্যবধান ?
যেমন নিজের কাছে লাজ নাহি থাকে
তেমনিই মনে কেন করে না আমাকে ?

ষাটশ সর্গে, ললিতার অভিলক্ষ্যায় অনিলের ক্ষুব্ধ মনে নলিনীর প্রবেশ! অনিল
ললিতাকে অকস্মাৎ বিসর্জন দিতে নারাজ। খুবই স্বাভাবিক অন্তর্দর্শন দেখা
দেয়। এতে সেকালের বাংলা কবিতার বিশেষ ভঙ্গিগত দুর্বলতার চিহ্ন

থাকলেও অনিলের এই কথাগুলিতে রক্ত-মাংসের মাহুষেরই স্বাভাবিকতা ফুটেছে। অনিল বলেছেন :

না হয় দেখিতে ভাল নলিনীর মুখখানি
তবু ললিতারে মোর ভাল আমি বাসি ত রে।

ত্রয়োদশ সর্গে অনিল-ললিতার নিবিড় অন্তরঙ্গতা এবং ষোড়শ সর্গে অনিলের ভাবান্তর সম্বন্ধে ললিতার ক্ষোভ ও আত্মধিকৃতি দেখা দেয়। উনিশের সর্গে ললিতার গানের—‘বুঝেছি, বুঝেছি, বুঝেছি সখা ভেঙেছে প্রণয়!’—এবং ঠিক তার পরের সর্গেই নলিনীর গানে অনিলের চিত্তজয়ের ইশারা অহুমান করবার চূড়ান্ত দুর্বোধ্য দেখা দেয়। একুশের সর্গে অনিল বলেন :

কেমন ? এখন তোর ঘুচেছে ত ভ্রম ?
ভেঙ্গে দিলি হাল তুই, তুলে দিলি পাল তুই,
করিলি প্রবৃত্তি-শ্রোতে আশ্ব বিসর্জন.....।

অনিল-ললিতার প্রণয়ভঙ্গ একদিকে,—অন্যদিকে নলিনীর প্রতি ‘কবি’র ব্যর্থ আসক্তি,—ভগ্নহৃদয় মুরলার নিরুদ্দেশযাত্রা,—এবং শেষ দুটি সর্গে যথাক্রমে পর্ণশয্যায় শয়ান মুমূর্ষু মুরলার সঙ্গে ‘কবির’ মিলন, এবং বিষাদ-স্কন্ধ ললিতার আত্মবিস্ময়-সংগীতের শ্রোতা অনিলের উপস্থিতি দেখানো হয়েছে।

১২৮৭ সালের কার্তিক থেকে শুরু করে ফাল্গুন পর্যন্ত ধারাবাহিক ভাবে ‘ভগ্নহৃদয়’-এর প্রথম ছয় সর্গ ‘ভারতী’তে ছাপা হয়। আঠারো বছর বয়সে বিলাত-প্রবাস-কালেই তিনি এ-কাব্য লিখতে আরম্ভ করেন। পুরো চৌত্রিশ সর্গে সমাপ্ত একখানি বইয়ের আকারে এ-রচনা প্রথম আত্মপ্রকাশ করে ১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দের জুন মাসে।

তার আগেই তাঁর ‘বাল্মীকি-প্রতিভা’র প্রথম সংস্করণ বেরিয়ে গেছে। ‘রক্তচণ্ড’ ছাপা হয় সেই ১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দের জুন মাসে,—প্রকাশকাল ‘ভগ্নহৃদয়’-এর দুদিন পরে—২৫এ জুন তারিখে। ‘ভগ্নহৃদয়’কে নাটক বা নাট্যধর্মী রচনা ব’লতে রবীন্দ্রনাথের আপত্তি ছিল বলেই তাঁর নাট্যরচনাবলীর মধ্যে

এটিকে ধরা হয় না বটে, কিন্তু ডক্টর স্কুমার সেন যেমন আদি-পর্বের অনেকগুলি সমধর্মী রচনাকে কৈশোরক 'গাথা' বলেছেন, সমালোচক-কল্পিত সেইরকম কোনো নামের সাহায্যে এটির নাট্যাশ্রয়ীভুক্তি হয়তো কারো-কারো অহুমোদন পাবে; একে 'নাট্যধর্মী কাব্য' বলতেই বা আপত্তি হবে কেন?

রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন বটে,—এতে মূল, কাণ্ড, শাখা ইত্যাদি বাদ দিয়ে নাটক-পুষ্পবৃক্ষের কেবল ফুলটুকুই ফোটানো হয়েছে। কিন্তু তাঁর এরূপকের অর্থ অস্পষ্ট। কবিতা আর গানের বহুলতা তাঁর নাটক-নাটিকার বিশেষত্ব। উজ্জ্বলতার অমিত প্রাচুর্য বাংলা নাটকের অনেক দিনের স্বভাব। 'বান্মাকি-প্রতিভা', 'রত্নচণ্ডী', 'কালমৃগয়া', 'প্রকৃতির প্রতিশোধ' ইত্যাদি সে-কালের বিভিন্ন নাট্যধর্মী রচনার সামান্য-লক্ষণগুলি 'ভগ্নহৃদয়'-এর মধ্যেও বিদ্যমান। সুতরাং একমাত্র 'সর্গ'-বিভাগটুকুর পরিবর্তে 'দৃশ্য'-বিভাগ শব্দটি ধ'রে নিলে একে আর নাট্যধর্মী ব'লতে আপত্তি হওয়া উচিত নয়। রবীন্দ্রনাথের সে-পর্বের নাট্যধর্মী লেখাগুলির সঙ্গে এই সাদৃশ্য সম্ভব করবার জগ্গেই 'ভগ্নহৃদয়' সম্বন্ধে এই বিস্তৃত আলোচনা করা গেল।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ যখন দ্বিজেন্দ্রনাথকে সম্পাদক করে 'ভারতী' প্রকাশের আয়োজন করেন, তখন রবীন্দ্রনাথের বয়স ঠিক ষোল বছর। সতেরো বছর বয়সে তিনি প্রথম বিলাত-যাত্রা করেন। 'ভারতী'র প্রথম বছরেই তাঁর 'কবিকাহিনী' বেরোয়। বিশেষভাবে 'কবিকাহিনী' সম্বন্ধে এবং ব্যাপকভাবে তাঁর সে পর্বের ষাণ্ডীয়া রচনা সম্বন্ধে 'জীবনস্মৃতি'তে তিনি লিখে গেছেন : 'কাঁচা বয়সে অল্প সময়ে অদ্ভুত কীতি করিতে না পারিলে মন স্থির হয় না, কাজেই ভঙ্গিমার আতিশয্য এবং প্রতিপদেই নিজের স্বাভাবিক গতিকের ও সেইসঙ্গে সত্যকে সৌন্দর্যকে বহুদূরে লঙ্ঘন করিয়া যাইবার প্রয়াস রচনার মধ্যে প্রকাশ হইয়া পড়ে। এই অবস্থা হইতে প্রকৃতিস্থ হওয়া, নিজের যতটুকু ক্ষমতা ততটুকুর প্রতি আত্মলাভ করা কালক্রমেই ঘটিয়া থাকে।'

ভাবোচ্ছাসটা বয়োধর্মের ব্যাপার বটে। রবীন্দ্রনাথের গীতিনাট্যের ঝাঁক কিন্তু পারিপার্শ্বিক অত্যাশ্চর্য কারণে আশ্রিত। জ্যোতিদাদার সহপাঠী বন্ধু কবি অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরী কতো যে উদ্ভট বাংলা গান জানতেন!—‘সে গান স্বরেবেস্বরে যেমন করিয়া পারেন একেবারে মরিয়া হইয়া গাহিয়া যাইতেন।’ এই অক্ষয় চৌধুরী সম্বন্ধেই তিনি আরো বলেছিলেন : ‘সাহিত্যভোগের অকৃত্রিম উৎসাহ সাহিত্যে পাণ্ডিত্যের চেয়ে অনেক বেশি দুল্ভ। অক্ষয়বাবুর সেই অপৰ্ণাশ্রু উৎসাহ আমাদের সাহিত্যবোধশক্তিকে সচেতন করিয়া তুলিত।’

‘জীবনস্মৃতি’র পাঠকমাত্রেরই অক্ষয় চৌধুরীর এই ‘অপৰ্ণাশ্রু উৎসাহ’ প্রসঙ্গের পাশাপাশি জ্যোতিদাদার উৎসাহশ্রবণের কথা স্মরণ ক’রতে পারেন। রবীন্দ্রনাথ বলে গেছেন যে, জ্যোতিদাদার কাছে তিনি ‘খুব বড়ো রকমের স্বাধীনতা’র স্বাদ পেয়েছিলেন!—‘প্রথমে গ্রীষ্মের পরে বর্ষার যেমন প্রয়োজন, আমার পক্ষে আশ্বিনের বাধানিষেধের পরে এই স্বাধীনতা তেমন অত্যাবশ্যক ছিল। সে সময়ে এই বন্ধনমুক্তি না ঘটিলে চিরজীবন একটা পন্থতা থাকিয়া যাইত।’ ঐ একই জায়গায় উপমার সাহায্য-ব্যতিরেকেই সে অবস্থাটি আরো স্পষ্টভাবে বুঝিয়ে দিতে গিয়ে তিনি লেখেন : ‘তাঁহার সংস্রবে আমার ভিতরকার সংকোচ ঘুচিয়া গিয়াছিল।’

তাঁর নাটকের কথাসূত্রে,—বিশেষতঃ তাঁর ‘গীতিনাট্য’ সম্বন্ধে আলোচনা ক’রতে গিয়ে অক্ষয় চৌধুরী এবং জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের কথা বিশেষভাবে উল্লেখ করবার আরো একটি হেতু আছে। ‘জীবনস্মৃতি’র সে-কথাগুলি এখানে মনে পড়ে : ‘এক সময়ে পিয়ানো বাজাইয়া জ্যোতিদাদা নতুন নতুন স্বর তৈরি করার মাতিয়াছিলেন। প্রত্যহই তাঁহার অনুলি-নৃত্যের সঙ্গে সঙ্গে স্বরবর্ণন হইতে থাকিত। আমি এবং অক্ষয়বাবু তাঁহার সেই সন্তোজাত স্বরগুলিকে কথা দিয়া বাঁধিয়া বাঁধিবার চেষ্টায় নিযুক্ত ছিলাম। গান বাঁধিবার শিক্ষানবিসি এইরূপে আমার আরম্ভ হইয়াছিল।’

ছেলেবেলা থেকেই সংগীত-চর্চার মধ্যে বেড়ে ওঠবার সুযোগ পেয়েছিলেন তিনি। তাঁর পারিবারিক সীমার মধ্যে অত্যাশ্চর্য প্রিয়-সম্পর্কের কথাও এই সূত্রে স্বীকার্য। কবি বিহারীলাল চক্রবর্তীর কণ্ঠে গানের সরস্বতী বাস করতেন না বটে, কিন্তু গানের মেজাজ ছিল তাঁর। ‘জীবনস্মৃতি’তেই বলা হয়েছে—

‘গলায় যে তাঁহার খুব বেশি সুর ছিল তাহা নহে, একেবারে বেহুঁরাও তিনি ছিলেন না—যে সুরটা গাহিতেছেন তাহার একটা আন্দাজ পাওয়া যাইত। গভীর গদগদ কণ্ঠে চোখ বুজিয়া গান গাহিতেন, সুরে বাহা পৌঁছিত না, ভাবে তাহা ভরিয়া তুলিতেন। তাঁহার কণ্ঠের সেই গানগুলি এখনো মনে পড়ে—‘বালা খেলা করে চাঁদের কিরণে,’ ‘কে রে বালা কিরণময়ী ব্রহ্মরঞ্জে বিহরে।’ তাঁহার গানে সুর বসাইয়া আমিও তাঁহাকে কখনো কখনো শুনাইতে যাইতাম।’ কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্যের প্রথম শ্লোকে দীর্ঘ আ-স্বরের রহস্তটি বিহারীলালই তাঁকে প্রথম বুঝিয়ে দেন। কখনো আবৃত্তির সুরে, কখনো বা গানের সুরে ভাবের সংকোচহীন অভিব্যক্তি উপলব্ধির বিষ্ময়-ব্যাকুল সেই আদিপর্বেই অক্ষয়চন্দ্র সরকার এবং সারদাচরণ মিত্রের সংকলিত প্রাচীন-কাব্যসংগ্রহ বইখানি তাঁর হাতে এসেছিল। মৈথিলী-মিশ্রিত ভাষায় লেখা বিদ্যাপতির পদাবগীতে মুগ্ধ হয়েছিলেন তিনি। তারপর কোনো এক মেঘলা-হুঁপুরে ‘গহন কুমুমকুঞ্জ মাঝে’ কথা-ক’টি লিখে ফেলে, ভানুসিংহকে অপ্রতিষ্ঠিত করবার ছেলেমানুষী খেয়াল জেগেছিল তাঁর মনে! তাঁর খুড়তুতো ভাই গণেন্দ্রনাথের ব্রহ্মসংগীত এবং দেশানুবাগের গানগুলির কথাও এই প্রসঙ্গে মনে পড়ে। তাঁরই ছোট গুণেন্দ্রনাথের কথাও স্মরণীয়। গুণ-দাদার বৈঠকখানা-ঘরে অট্টহাস্য, অদ্ভুত গান, আর অক্ষয় মজুমদারের উদ্দাম নৃত্যের স্মৃতি রবীন্দ্র-জীবনীতে অক্ষয় হয়ে আছে!

তাঁর প্রথম প্রবন্ধের বই ‘বিবিধ প্রবন্ধ’ ছাপা হয় ১৮৮৩ খ্রীষ্টাব্দের ১১ই সেপ্টেম্বর। সে-বইয়ের একটি প্রবন্ধের নাম ‘আত্মীয়ের বেড়া’। ১২৮৮ সালের মাঘ সংখ্যার ‘ভারতী’তে সে-লেখাটি প্রথম ছাপা হয়। তাতে নিজের ব্যক্তি-মনের সঙ্গে আত্মীয়-সাধারণের সম্বন্ধের কথা বলতে গিয়ে তিনি লেখেন: ‘আমাদের কেহই যদি আত্মীয় না থাকিত, তাহা হইলে আমাদের পরই বা কে থাকিত? তাহা হইলে সকলেরই সঙ্গে আমার সমান সম্পর্ক থাকিত। রেখাব নামক একটি স্র যতক্ষণ স্বতন্ত্র থাকে ততক্ষণ সে বেহাগেরও যেমন সম্পত্তি, কানেড়ারও তেমনি সম্পত্তি, ও অমন শত সহস্র

রাগিণীর সঙ্গে তাহার সমান যোগ। কিন্তু যেই তার চতুর্পার্শ্বে আর কতকগুলি স্বর আসিয়া একত্র হয়, তখন সে বিশেষ রাগিণী হইয়া দাঁড়ায় ও অবশিষ্ট সমুদয় রাগিণীকে পর বলিয়া গণ্য করে। তেমনি আমরা যে সকলে রেখার গাঙ্কার প্রভৃতি একেকটি স্বর না হইয়া বেহাগ ভৈরবী প্রভৃতি একেকটি রাগিণী হইয়াছি, তাহা কেবল আমাদের আত্মীয় বন্ধু বান্ধবদের প্রসাদে।’

তখন তাঁর বয়স মাত্র কুড়ি বছর। মনের মধ্যে গানের প্রসঙ্গ তখন নানা সূত্রে নিত্যই দেখা দিয়া যায়। সেই মাঘ-সংখ্যাতেই তিনি ‘সংগীত ও কবিতা’ প্রবন্ধটি লেখেন—এবং ঐ বছরেই [১২৮৮] ফাস্তনের ‘ভারতী’তে তাঁর ‘চণ্ডিদাস ও বিজ্ঞাপতি’ প্রবন্ধটি বেরোয়। মাস-ছয়েক পরে, ১২৮৯ সালের শ্রাবণে ছাপা হয় ‘বসন্ত রায়’। ১২৯০-এর বৈশাখ সংখ্যার ‘ভারতী’তে তিনি ‘বাউলের গান’ নামে দীর্ঘ এক পুস্তক-পরিচয় লেখেন। ‘সংগীত ও কবিতা’ লেখাটির সূচনাতেই তিনি বলেন : ‘বলা বাহুল্য, আমরা যখন একটি কবিতা পড়ি, তখন তাহাকে শুদ্ধমাত্র কথার সমষ্টিরূপে দেখি না—কথার সহিত ভাবের সম্বন্ধ বিচার করি। ভাবই মুখ্য লক্ষ্য। কথা ভাবের আশ্রয় স্বরূপ। আমরা সংগীতকেও সেইরূপ দেখিতে চাই। সংগীত সুরের রাগ রাগিণী নহে, সংগীত ভাবের রাগিণী।’

গান বিশেষভাবে ভাবেরই ভাষা! কবিতার সঙ্গে গানের পার্থক্যের কথা বলতে গিয়ে তিনি জানান : ‘কবিতা ভাব প্রকাশ সম্বন্ধে যতখানি উন্নতি লাভ করিয়াছে, সংগীত ততখানি করে নাই।’ তার কারণ, গানের চর্চাতে ভাবশূন্য সুরের কেবল তন্মাত্রিক একটা আকর্ষণই বোধ করা যায়,—এবং সেই ভাবহীন সুর-মাধুর্যে মেতে ওঠার দৃষ্টান্ত কম নয়। এই সূত্রে তিনি ম্যাথু আর্নল্ডের Epilogue to Lessing’s Laocoon’ লেখাটির উল্লেখ করেন! কবিতা আর গান,—এই দু’য়ের সম্পর্কের কথা বলতে গিয়ে তিনি লিখেছিলেন : ‘উভয়ে যমজ ভ্রাতা, এক মায়ের সন্তান, কেবল উভয়ের শিক্ষার বৈলক্ষ্য হইয়াছে মাত্র।’ এই প্রবন্ধটির উপসংহারে গানের স্বাধীনতার কথা ছিল। সে-কথাগুলি তাঁরই বিশেষ আত্মকথা। তাঁর নানাবিধ গীতিধর্মী নাটক-নাটিকার প্রসঙ্গে এখানে সে-কথাগুলি অবশ্যই স্মরণীয় : ‘আমরা যেমন

আজকাল, নব রসের মধ্যেই মারামারি করিয়া কবিতাকে বন্ধ করিয়া রাখি না, অলঙ্কার-শাক্তোক্ত আড়ম্বরপূর্ণ নামের প্রতি দৃষ্টি করি না—তেমনি সংগীতে কতকগুলি নাম ও নিয়মের মধ্যেই যেন বন্ধ হইয়া না থাকি। কবিতারও যে স্বাধীনতা আছে, সংগীতেরও সেই স্বাধীনতা হউক, কারণ সংগীত কবিতার ভাই।’

তার নাটক-নাটিকার সংগীত-রসায়ন ব্যাপারটি অংশতঃ এই দিক থেকেও বিবেচ্য।

‘সঙ্ক্যা-সংগীত’ প্রকাশিত হয় ১৮৮২ খ্রীষ্টাব্দের ৫ই জুলাই তারিখে— অর্থাৎ তাঁর এই ‘সংগীত ও কবিতা’ প্রভৃতি প্রবন্ধের খুবই কাছাকাছি সময়ে। সেই কবিতাবলীর মধ্যে ‘গান’ বা গান-এরই প্রতিশব্দ-জড়িত অনেকগুলি শিরোনাম চোখে পড়ে, যেমন,—‘গান আরম্ভ’, ‘হৃদয়ের গীতিধ্বনি’, ‘শাস্তি-গীত’, ‘পরাজয়-সংগীত’, ‘সংগ্রাম-সংগীত’ এবং ‘গান সমাপন’। রচনাবলী সংস্করণে তিনি লিখে গেছেন—‘সঙ্ক্যা-সংগীতে’ই আমার কাব্যের প্রথম পরিচয়। সে উৎকৃষ্ট নয়, কিন্তু আমারই বটে। সে-সময়কার অল্প সমস্ত কবিতা থেকে আপন ছন্দের বিশেষ সাজ পরে এসেছিল। সে সাজ বাজারে চলিত ছিল না।’

‘সঙ্ক্যাসংগীত’-এর নামের বিশেষত্বও স্মরণীয়। সঙ্ক্যাসংগীতে দুঃখ আর নৈরাশ্রের ভাবনাই প্রধান ভাবনা। তবে, তার মধ্যে উল্লেখযোগ্য কথাটা এই যে, সে-ভাবনা তাঁর নিজের হৃদয় থেকেই উৎসারিত ভাবনা। সে গান বৈচিত্র্যহীন বটে, কিন্তু আন্তরিক! ‘হৃদয়ের গীতিধ্বনি’-তে সেই কথাটাই বলা হয়েছিল :

ও কী হরে গান গাস হৃদয় আমার ?

গীত নাই, গ্লান্য নাই, বসন্ত শরৎ নাই

দন নাই, রাত্রি নাই—

অবিরাগ অনিবার

ও কী হরে গান গাস হৃদয় আমার ?

আবার, তাঁর ‘গান সমাপন’-এর সূচনাতেই বলা হয়েছিল :

নমিয়া এ সংসারে

কিছুই শিখিনি আর

শুধু গাই গান।

‘সংগীত-সংগ্রহ’ সম্বন্ধে আলোচনায় নেমে ‘বাউলের গান’ প্রবন্ধে ব্যক্তি ও জাতির বিশেষ বিশেষ স্বত্ব, স্বকীয়তা বা মর্মস্থানের কথা-প্রসঙ্গে তিনি সেই সময়ে লেখেন : ‘যে ব্যক্তি নিজের ভাষা আবিষ্কার করিতে পারিয়াছে, যে ব্যক্তি নিজের ভাষায় নিজের কথা কহিতে শিখিয়াছে, তাহার আনন্দের সীমা নাই।’...‘ব্যক্তি বিশেষ সম্বন্ধে যাহা ঘটে, জাতি সম্বন্ধেও তাহাই খাটে!’

এই চিন্তাধারা অনুসরণ ক’রে প্রবন্ধের আরো কিছুদূর এগিয়ে দেখা যায় যে, সংস্কৃত-প্রভাবিত বাংলাকে তিনি কৃত্রিম বলেছেন,—ইংরেজি-প্রভাবিত বাংলাকেও স্বাভাবিক বাংলা বলে মানেন নি। এবং ব্যক্তি অথবা জাতির প্রকাশশূন্য-ঘটিত আত্মানুসন্ধানের নজীর দিতে গিয়ে, তিনি অতঃপর এই গানটি স্মরণ ক’রেছেন :

আমি কে তাই আমি জানলেন না,

আমি আমি করি কিস্ত, আমি আমার ঠিক হইল না।

কড়ায় কড়ায় কড়ি গণি

চার কড়ায় এক গণা গণি

কোথা হইতে এলাম আমি, তারে কই গণি !

‘বাউল গান’ সম্বন্ধে এই লেখাটির বছর-তিনেক পরে, ১২৯১ সালের কাতিক সংখ্যার ‘নবজীবন’ পত্রিকায় ‘বৈষ্ণব কবির গান’ নামে একটি মন্তব্যে বলা হয় : ‘শব্দকে সমুদ্র হইতে তুলিয়া আনিলেও সে সমুদ্রের গান তুলিতে পারে না।’

নাট্যকার রবীন্দ্রনাথের মধ্যে একই সঙ্গে এই সংগীত-ভাবুক, আর, ভাবনিষ্ঠ কবিসত্তা দেখা দিয়াছিলেন। তাঁর নাট্যরচনা তাই প্রধানতঃ কবিতাধর্মী।

প্রথম বিলাত-যাত্রার আগে তিনি যখন মেজদাদা সত্যেন্দ্রনাথের কাছে আমেদাবাদের শাহিবাগে শীর্ণস্বচ্ছন্দ্রোতা সাবরমতী নদীতীরে বাদশাহী আমলের বিরাট এক প্রাসাদে বাস ক’রছিলেন, তখনকার বর্ণনা আছে ‘জীবনস্মৃতি’র ‘আমেদাবাদ’ পর্বে : ‘শুরুপন্থের গভীর রাত্রে সেই নদীর দিকের প্রকাণ্ড ছাদটাতে একলা ঘুরিয়া বেড়ানো আমার আর একটা উপসর্গ ছিল। এই ছাদের উপর নিশাচর্য করিবার সময়ই আমার নিজের স্বর দেওয়া সর্বপ্রথম গানগুলি রচনা করিয়াছিলাম। তাহার মধ্যে ‘বলি ও আমার গোলাপবালা’ গানটি এখনো আমার কাব্যের মধ্যে আসন রাখিয়াছে।’

ব্রাইটনের সংগীতশালায় ‘মাডাম নীলসন অথবা মাডাম আলবানী’ নামে কোনো বিখ্যাত গায়িকার গান শুনে রবীন্দ্রনাথ মুগ্ধ হন। ভারতীয় সংগীতের সঙ্গে তুলনামূলক্রে তিনি জানিয়েছিলেন : ‘যুরোপে গলা সাধাটাই মুখ্য, সেই গলার স্বরে তাহারা অসাধ্য সাধন করে। আমাদের দেশে যাহারা প্রকৃত শ্রোতা তাহারা গানটাকে শুনিলেই সন্তুষ্ট থাকে, যুরোপের শ্রোতার গান-গাওয়াটাকে শোনে। সেদিন ব্রাইটনে তাই দেখিলাম—সেই গায়িকাটির গান গাওয়া অদ্ভুত আশ্চর্য। আমার মনে হইল যেন কণ্ঠস্বরে সার্কাসের ঘোড়া হাঁকাইতেছে।’

যুরোপীয় সংগীত সম্বন্ধে তিনি বলেন যে, সে যেন মানুষের জীবনের সঙ্গে বিচিত্রভাবে জড়িত। ‘বাল্মীকি-প্রতিভা’ রচনার প্রাক্-চিন্তা হিসেবে তাঁর সেই মন্তব্যটি মনে রাখা দরকার : ‘তাই দেখিতে পাই, সকল রকমেরই ঘটনা ও বর্ণনা আশ্রয় করিয়া যুরোপে গানের স্বর খাটানো চলে,—আমাদের দিশি স্বরে যদি সেরূপ করিতে যাই তবে অদ্ভুত হইয়া পড়ে, তাহাতে রস থাকে না। আমাদের গান যেন জীবনের প্রতিদিনের বেষ্টন অতিক্রম করিয়া যায়। এইজন্য তাহার মধ্যে এত কল্পনা এবং বৈরাগ্য,—সে যেন বিশ্বপ্রকৃতি ও মানবহৃদয়ের একটি অন্তরতর ও অনির্বচনীয় রহস্যের রূপটিকে দেখাইয়া দিবার জন্ত নিযুক্ত; সেই রহস্যলোক বড়ো নিভৃত নির্জন গভীর—সেখানে ভোগীর আরামকুঞ্জ ও ভক্তের তপোবন রচিত আছে—কিন্তু সেখানে কর্মনিরত সংসারীর কোনো প্রকার স্বব্যবস্থা নাই।’

দেশী বিলাতী এই বিচিত্র স্বর-চর্চার সমসাময়িক আর একটি ঘটনা স্মরণীয়। অক্ষয় চৌধুরীর মুখে কবি মূরের ‘আইরিশ মেলডীজ’-এর আকৃতি শোনে তিনি। ‘জীবনস্মৃতি’তে সেই প্রসঙ্গে লিখেছিলেন : ‘এই আইরিশ মেলডীজ আমি স্বরে শুনিব, শিখিব এবং শিখিয়া আসিয়া অক্ষয়বাবুকে শুনাইব ইহাই আমার বড়ো ইচ্ছা ছিল।……আইরিশ মেলডীজ বিলাতে গিয়া কতকগুলি শুনিলাম ও শিখিলাম কিন্তু আগাগোড়া সব গানগুলি সম্পূর্ণ করিবার ইচ্ছা আর রহিল না। অনেকগুলি স্বর মিষ্ট এবং করুণ এবং সরল, কিন্তু তবু তাহাতে আয়লণ্ডের প্রাচীন কবিতার নীরব বীণা তেমন করিয়া যোগ দিল না।’

‘জীবনস্মৃতি’র এই পর্বেই তিনি তাঁর ‘বাল্মীকি-প্রতিভা’ গীতিনাট্য রচনার

ইতিহাস লিখে গেছেন। বিলাত-প্রবাসের অভিজ্ঞতা থেকে গান আর নাটকের চর্চা সম্বন্ধে তাঁর অমরাগ বেড়েছিল। জোড়াসাঁকোর বাড়িতে নিজেদের পারিবারিক পরিমণ্ডল এ-বিষয়ে আগে থেকেই অমূল ছিল। ১২৮৭ সালের ১৬ই ফাল্গুন বিদ্যজ্ঞানসমাগম উপলক্ষে ‘বান্মীকি-প্রতিভা’ অভিনীত হয়। ১২৯২ সালের ফাল্গুনে [২০এ ফেব্রুয়ারি, ১৮৮৬] পরিবর্তিত ও পরিবর্তিত দ্বিতীয় সংস্করণ বেরিয়েছিল। সেই দ্বিতীয় সংস্করণে ‘কালয়ুগয়া’র কিছু কিছু তাতে অমূলপ্রবীষ্ট হয়। সে-বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ নিজে লিখেছেন : ‘ইহার স্মরণলি অধিকাংশই দিশি, কিন্তু এই গীতিনাট্যে তাহাকে তাহার বৈঠকি মৰ্ধাণা হইতে অমূলক্ষেত্রে বাহির করিয়া আনা হইয়াছে ; উড়িয়া চলা বাহার ব্যবসায় তাহাকে মাটিতে দোড় করা ইবার কাজে লাগানো গিয়াছে।... সংগীতকে এইরূপ নাট্যকার্যে নিযুক্ত করাটা অসংগত বা নিফল হয় নাই। বান্মীকি-প্রতিভা গীতিনাট্যের ইহাই বিশেষত্ব।’

তঁারনাটক-নাটিকায়—প্রেম আর প্রতাপ,—স্বাধীনতা আর বন্ধন,—ধর্মবোধে প্রথা অমূলসংগে দিক, আর যথার্থ উপলব্ধির মুক্তি ইত্যাদি প্রধান বন্ধব্যাঙলির আভাস দিতে গিয়ে সৌন্দর্য, সামঞ্জস্য, কল্যাণ ইত্যাদির কথা উঠলো। তাঁর অনেকগুলি নাটক গানের আবেদনবাহী। সেই সূত্রে, জীবনের প্রথম পর্বে গানের চর্চাসূত্রে স্বেদব ধারণা তাঁর মনে দেখা দেয়, সে সব ধারণার কথাও কিছু কিছু উল্লেখ করা গেল। এইবার তাঁর আর একখানি স্মরণিত নাটকের কথা আলোচ্য। সে তাঁর ‘রাজা ও রানী’।

তাঁর বড়ো দাদা বিজ্ঞাননাথ ঠাকুরের নামে ‘রাজা ও রানী’ উৎসর্গ করা হয়। নাটকের সংহতির আদর্শ মনে রেখে এ-রচনায় লিরিকের বাড়াবাড়ির সঙ্গে ঘটনা বা action-এর আদর্শগত বিরোধ-বৈষম্যের কথাসূত্রে তিনি যা লিখেছিলেন, সে-কথা আগেই বলা হয়েছে। ‘রাজা ও রানী’র যথার্থ নাট্যসুরণ সম্বন্ধে তর্জনী-সংকেত ক’রে নিয়ে অতঃপর তিনি জানান : ‘এই নাটকে যথার্থ নাট্য-পরিণতি দেখা দিয়েছে যেখানে বিক্রমের দুর্দান্ত হিংস্রতা, আত্মঘাতী প্রেম হয়ে উঠেছে বিশ্বঘাতী।’

‘রাজা ও রানী’র বছর পাঁচেক আগে বেরিয়েছিল ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ।’ আলোচ্য মন্তব্যের মধ্যেই এই দুটি রচনার বিষয়বস্তু সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ তুলনার কথা আছে : ‘প্রকৃতির প্রতিশোধের সঙ্গে রাজা ও রানীর এক জায়গায় মিল আছে। অসীমের সন্ধানে সন্ন্যাসী বাস্তুব হতে ভ্রষ্ট হয়ে সত্য হতে ভ্রষ্ট হয়েছে। বিক্রম তেমনি প্রেমে বাস্তুবের সীমাকে লঙ্ঘন করতে গিয়ে সত্যকে হারিয়েছে। এই তত্ত্বকেই যে সজ্ঞানে লক্ষ্য করে লেখা হয়েছে তা নয়, এর মধ্যে এই কথাটাই স্বত উদ্ভূত হয়েছে যে সংসারের জমি থেকে প্রেমকে উৎপাটিত করে আনলে সে আপনার রস আপনি জোগাতে পারে না, তার মধ্যে বিকৃতি ঘটতে থাকে।’

রবীন্দ্রনাথের এই বিশ্বাস তাঁর অনেক রচনাতেই বার বার দেখা দিয়েছে। ‘বাস্তুবের সীমা’ এবং ‘সংসারের জমি’ উক্তি-দুটির মধ্যে মানুষের সামাজিক-পারিবারিক নানা দায়িত্বের স্বীকৃতি সম্বন্ধে তাঁর ইশারা দেখে ‘চোখের বালি’র কথা মনে পড়ে। ‘চোখের বালি’তে অপ্রত্যাশিতভাবে বিনোদিনী এসে পৌছেছিলেন বিহারীর বাড়িতে! ভালোবাসার একান্ত আবেগে মহেন্দ্র সংসার ছেড়ে বিনোদিনীকে নিয়ে নিরুদ্দেশ হবার প্রস্তাব জানিয়েছে,—এই কথাটাই বিনোদিনী বলতে আসেন। বিহারীকে এই খবর দিতে গিয়ে তিনি বলেন, ‘যাহার শ্রদ্ধা আমি পাইয়াছিলাম এবং যাহার ভালোবাসা পাইলে আমার জীবন সাংকর্ষ হইত, তাহার কাছে এই রাত্রে ভয়-লজ্জা সমস্ত বিসর্জন দিয়া ছুটিয়া আসিলাম, সে বেকত বড়ো বেদনায় তাহা মনে করিয়া একটু ধৈর্য ধরো। আমি সত্যই বলিতেছি তুমি যদি আমাকে ভালো না বাসিতে, তবে আমার দ্বারা আশার আঙ্গ এমন সর্বনাশ হইত না।’ বিহারী সব শুনে গর্জন করে ওঠে! ‘চোখের বালির’ সেই এক অবিস্মরণীয় রাত্রির আশ্চর্য নাটকটুকু মনে পড়ে।^৮

৮। “বিহারীর মুখের ভাব ক্রমশ অত্যন্ত কঠিন হইয়া আসিল—কহিল, “তুমি অনেক স্পষ্ট কথা বলিবার চেষ্টা করিয়াছ, এবার আমিও একটা স্পষ্ট কথা বলি। তুমি আজ যে কাণ্ডটা করিলে এবং যে কথাগুলো বলিতেছ, ইহার অধিকাংশই, তুমি যে-সাহিত্য পড়িয়াছ তাহা হইতে চুরি ইহার বারো আনাই নাটক এবং নভেল।”

বিনোদিনী—নাটক! নভেল!

বিহারী—হা, নাটক, নভেল। তাও খুব উচুদরের নয়। তুমি মনে করিতেছ, এ সমস্ত তোমার নিজের—তাহা নহে। এ সবই ছাপাখানার প্রতিশ্রুতি। যদি তুমি নিজস্ব নির্বোধ মুখ সরল বালিকা হইতে, তাহা হইলেও সংসারে ভালোবাসা হইতে বঞ্চিত হইতে না—কিন্তু নাটকে নায়িকা স্টেজের উপরেই শোভা পায়, ঘরে তাহাকে লইয়া চলে না।”

এর পর সংসারের সীমা-নিরপেক্ষ প্রণয়াবেগের সঙ্গে সংসারের কল্যাণ-কর্তব্যবোধের ঘাত-প্রতিঘাত আরো ঘনীভূত হয়। ‘রাজা ও রানী’র অস্তুনিহিত এবং কবির অভিপ্রেত এই বিশেষ তত্ত্বটির সাদৃশ্যহুত্রেই ‘চোখের বালি’র কথা এখানে স্মরণ করা গেল।

হয়তো গভীর তর্ক-বিতর্কময় কোনো-এক প্রবন্ধের সাহায্যে রবীন্দ্রনাথ এ-কথাটা বোঝাতে পারতেন। কিন্তু ‘রাজা ও রানী’তে তিনি তাঁর সারা জীবনের এই বিবেক-সত্যবোধকেই নাটক-রূপের বাহন দিয়েছেন। ‘রাজা ও রানী’র রাজৈশ্বর্যের সমারোহ ‘চোখের বালি’র বাস্তব সাধারণ্যের সঙ্গে কোনো-রকম বাহ্য সাদৃশ্যেব হুত্রে জড়িত বা সন্নিহিত নয়। কিন্তু ভেতরকার আসল কথাটা একই।

প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে জালন্ধরের রাজা বিক্রম আর, তাঁর, বাল্যবন্ধু ব্রাহ্মণ দেবদত্তের সংলাপের মধ্যে দেবদত্ত জিগেস করেন : ‘আমাকে বলিবে না কি পুরোহিত পদে?’ বিক্রমের কথা শুনে দেবদত্ত পুনর্বার বলেন : ‘শাস্ত্রহীন ব্রাহ্মণের প্রয়োজন যদি,—আছেন ত্রিবেদী।’ বিক্রম কিন্তু ত্রিবেদীকে পুরোহিতের কাজ দিতে রাজ্য নন। কারণ, তিনি রাজাকে যেমন ক্রিয়া-কর্মের বাড়াবাড়ি দিয়ে পীড়ন করেন, ব্যাকরণকে তেমনি বিধি-লঙ্ঘনের দ্বারা! এই আলাপ-আলোচনার মধ্যেই বিক্রম জিগেস করেন যে, জীলোককে বিশ্বাস করা কি সংগত? দেবদত্ত উত্তর দেন :

যত চিন্তা কর শাস্ত্র-চিন্তা আরো বাড়ে
যত পূজা কর ভূপে, ভয় নাহি ছাড়ে
কোলে থাকিলেও নারী রেশো মাঝখানে
শাস্ত্র, নৃপ, নারী কভু বশ নাহি মাঝে।

বিক্রম বলেন : ‘বশ করিবার নহে নৃপতি, রমণী।’ ইতিমধ্যে মন্ত্রীকে রাজকাৰ্যের বোঝা নিয়ে আসতে দেখে, রাজা পালিয়ে যেতে উদ্যত! বিক্রম ক’রে দেবদত্ত বলেন :

রানীর রাজহুত্রে তুমি লও গে আশ্রয়।
ধাও অস্ত্র-পুরে! অসম্পূর্ণ রাজকাৰ্য
দুয়ার বাহিরে পড়ে থাক; ফীত হোক
যত যায় দিন! তোমার দুয়ার ছাড়ি
ক্রমে উঠিবে সে উর্ধ্বদিকে,—দেবতার
বিচার-আসন গানে।

তারপর মন্ত্রী এসে রাজাকে অস্থূলস্থিত দেখে হুঃখ প্রকাশ করেন :

রাজশ্রী দুয়রে বসি অনাধার বেশে
কাঁদে হা হা রবে !

দেবদত্তের উদ্দেশে তিনি বলেন :

রানীর কুটুম্ব যত বিদেশী কান্দারী
দেশ জুড়ে বসিয়াছে। রাজার প্রতাপ
ভাগ করে লইয়াছে খণ্ড খণ্ড করি
বিক্রচক্রে ছিন্ন মৃত সত্যদেহ সম।
বিদেশীর অত্যাচারে জর্জর কাতর
কাঁদে প্রজা।

দেবদত্ত তাঁর সাধ্যানুসারে মন্ত্রীকে উচিত পরামর্শই দেন—রানীর কাছেই
মন্ত্রী সত্যিকার বিচার প্রার্থনা করুন।

এইখানে প্রথম দৃশ্যের শেষ। অতঃপর দ্বিতীয় দৃশ্যে দেখা যায়
লোকার্ণ্যময় এক রাজপথ। রাজ্যে তখন অরাজকতা ছড়িয়ে পড়েছে। কিহু
নাপিত, কুঞ্জরলাল কামার, মনহুখ চাষা, হরিদীন কুমোর ইত্যাদি নানা
মাহুষের অশান্তি এবং অস্থিরতার খবর পাওয়া যায় এই দৃশ্যে। ‘শান্তর’
ছেড়ে তারা যখন ‘অস্তর’ ধরবার সংকল্প নিতে উত্তত, সেই সময়ে দেবদত্ত এসে
কৌশলে তাদের নিরস্ত করেন।

তৃতীয় দৃশ্যে, সন্ধ্যায় অস্তঃপুরে প্রমোদ-কাননে বিক্রমদেব এবং স্মিত্রাকে
দেখা যায়। রাজা স্মিত্রাকে ডাকেন :

এস, নেমে এস, কনক-চরণ দিয়ে
এ অগাধ হৃদয়ের নিশীথ-সাগরে

সে-আহ্বানের উত্তরে রানী বলেন :

নিভান্ত তোমারি আশি
সদা মনে রেখো এ বিশ্বাস। থাকি যবে
গৃহকাজে—জেনো নাথ, তোমারি সে গৃহ,
তোমারি সে কাজ।

বিক্রম বলেন :

থাক্ গৃহ, গৃহকাজ।
সংসারের কেহ নহে অন্তরের ভূমি ;
অন্তরে তোমার গৃহ—আর গৃহ নাই—
বাহিরে কাঁচক পড়ে বাহিরের কাজ।

কিন্তু হুমিাত্রা বলেন : ‘অস্তরে প্রেয়সী তব বাহিরে মহিষী।’ তাঁর সেই কথার পরে বিক্রম খুবই স্পষ্টভাবে জানিয়ে দেন :

নহি আমি রাজা। শূন্য সিংহাসন কাঁদে

জীর্ণ রাজকার্ধরাশি চূর্ণ হয়ে যায়

তোমার চরণতলে ধুলির মাঝারে।

এই কথোপকথনের মধ্যে কঙ্কুকা এসে খবর দিয়ে যায় যে, গুরুতর রাজকার্ধের প্রয়োজনে মন্ত্রী রাজ্যের দর্শনপ্রার্থী। বিক্রম বলেন : ‘রাজ্য রম্যতলে থাক্ মন্ত্রী লয়ে সাথে।’

কিন্তু ‘রাজা ও রাণী’র কাহিনী বিবৃত করা এ-প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নয়। বিক্রমদেব আর হুমিাত্রার ভাব-সংঘাতই এ-নাটকের আসল কথা !

‘মালিনী’তে রাজশক্তি আর ব্রাহ্মণ্যশক্তির বিরোধ দেখা গিয়েছিল ! ‘বিসর্জন’ এ সে-বিরোধ প্রবল এক আদর্শ-সংঘাত অবলম্বন করেই আরো নাটকীয় চরিতার্থতা লাভ করে। সেখানে রঘুপতি আর গোবিন্দমাণিক্য সমুচিত প্রতিদ্বন্দ্বী। ‘রাজা ও রানী’তে কুমার আর হুমিাত্রার আত্মবিনাশে গভীর বেদনার স্ফূরণ ঘটে ! শুধু তাই নয়, তাঁর এই ধরনের নাটকের মধ্যে ‘রাজা ও রানী’কে অনেকেই শ্রেষ্ঠ স্থান দিয়েছেন।

তাঁর নাটক-নাটিকার মধ্যে এখানে কয়েকটি মাত্র রচনা ধরে,—কবিতা, গল্প, গান,—রূপক ও সংকেত,—ভাবাহুভূতি ও আদর্শ-সংঘাত,—একদিকে সৌন্দর্য, প্রেম, কল্যাণ, সামঞ্জস্য,—অন্যদিকে প্রতাপ ও প্রভুত্বের দ্বন্দ্ব,—অর্থাৎ তাঁর নিজস্ব নাট্যপ্রকৃতির মূল কথাটার ইশারা দেওয়া গেল। সংগীত সম্বন্ধে তাঁর প্রথম জীবনের সাধনা ও প্রবণতার আলোচনা এখানে কিঞ্চিৎ তথ্যভারাক্রান্ত। নাট্যরসের পুষ্টিতে তিনি নৃত্য ও গীত উপাদানের উপযোগিতা কীভাবে দেখিয়ে গেছেন, সে-আলোচনা এই দুই বিভাগে যথার্থ অধিকারীর পক্ষেই স্বীকার্য। অতএব এখানে সে-প্রসঙ্গে আর কথা বাড়ানো নিম্প্রয়োজন। অতঃপর দ্বিতীয় খণ্ডে পৃথকভাবে কয়েকখানি নাটকের আলোচনায় অগ্রসর হওয়া যাবে। তাঁর ‘ঠাকুরদা’ চরিত্রের নিত্য, শুদ্ধ, বুদ্ধ, মুক্ত, আনন্দ স্বভাবের বিস্তৃত আলোচনা সেই আয়োজনেই সংগত। তাঁর এই ‘ঠাকুরদা’ চরিত্রটি সমস্ত মন্বন্দের মধ্যে নিবন্ধ ! সে-চরিত্রে নাটকের পাত্র-পাত্রীর বিরোধের চিহ্ন নেই, অথচ ‘ঠাকুরদা’ তাঁর নাটকের নানা চরিত্রেরই একটি চরিত্র ! মনে হয়, তিনিই যেন অদ্বয়-বিশ্বাসী রবীন্দ্রনাথ !

‘পঞ্চভূতে’র রবীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রনাথের ‘পঞ্চভূত’ গ্রন্থকারে প্রকাশিত হয় ১৮৯৭-এর ১২ই মে [১৩০৪]। তার অল্পকাল আগে ‘সাধনা’ পত্রিকার যুগ গেছে। ১২৯৮-এর অগ্রহায়ণ থেকে ১৩০২-এর কা্তিক পর্যন্ত মোট চার বছর ‘সাধনা’ প্রকাশিত হয়। ১৩০২-এর অগ্রহায়ণ সংখ্যা থেকে রবীন্দ্রনাথ এই পত্রিকা সম্পাদনার দায়িত্ব গ্রহণ করেন। তার আগে সম্পাদক ছিলেন স্বধীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

আড়াই মাস প্রবাস ভ্রমণ করে ১২৯৭ এর ১২এ কা্তিক কলকাতায় পৌঁছে, পৌষ-মাঘ মাসে তিনি রাজসাহী জেলার পতিসর অভিমুখে জমিদারি পরিদর্শনের কাজে যাত্রা করেন। উত্তর-বঙ্গে বৈষয়িক কাজে আত্মনিয়োগ ক’রে তিনি পদ্মাব্রমণের সুযোগ পান। পতিসর, কালিগ্রাম, শিলাইদহ, সাহজাদপুর প্রভৃতি স্থানে বাংলাদেশের অন্তরঙ্গ রূপমায়ুরী পান ক’রে, ফাল্গুন মাসে তিনি কলকাতায় ফেরেন।

সে-সময়ে ব্রাহ্মসমাজের নেতা কৃষ্ণকুমার মিত্রের সম্পাদনায় একদিকে ‘সঞ্জীবনী’ পত্রিকার—অন্যদিকে, গোঁড়া হিন্দু-সমাজের মূখপত্র ‘বঙ্গবাসী’র প্রতাপ—এই দুই সাপ্তাহিকের প্রতিদ্বন্দ্বিতার মধ্যে বাস ক’রে,—বাঙালী লেখকদল ও পাঠকসমাজ একখানি ‘আদর্শ সাহিত্যিক সাপ্তাহিক পত্রের’ প্রয়োজন অনুভব করছিলেন। ১২৯৮-এর সূচনায় বিতাসাগর-বকিমচন্দ্রের সমসাময়িক কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্যের [১৮৪০-১৯৩২] সম্পাদনায়,—এই আদর্শ শিরোধার্য ক’রে, সাপ্তাহিক ‘হিতবাদী’ আত্মপ্রকাশ করে। পদ্মাব্রমণের অবকাশে রবীন্দ্রনাথ যে-সব গল্পের প্রেরণা পান, তার মধ্যে অনেকগুলি ‘হিতবাদী’তে ছাপা হয়। ১২৯৮-এর আষাঢ় মাসে তিনি আবার উত্তর-বঙ্গে জলপথে ভ্রমণ ক’রে,—ভাদ্রমাস অবধি জমিদারি পরিদর্শন ক’রে—আখিনে শিয়াইদহে পৌছোন। তাঁ ‘ছিন্নপত্রে’ এইসব ভ্রমণের রেখাচিত্র ফুটেছে।

১৮৯০-এ বি. এ. পাশ ক'রে ১৮৯২-এ [১২৯৮] সুধীন্দ্রনাথ 'সাধনা' পত্রিকার সম্পাদনা আরম্ভ করেন। 'সাধনা'র প্রথম সংখ্যা থেকেই রবীন্দ্রনাথের 'স্বরূপ যাত্রীর ডায়ারী' ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত হয়। তা'ছাড়া 'খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন' গল্পটি দিয়ে—প্রথম সংখ্যা থেকেই 'সাধনা'র রবীন্দ্রনাথের গল্পমালা শুরু হয়।

স্বরেশচন্দ্র সমাজপতি-সম্পাদিত 'সাহিত্য' পত্রিকায় নব্যহিন্দু-সমাজের অগ্রতম নেতা চন্দ্রনাথ বসু সে-সময়ে আহাঁরতত্ত্ব সম্বন্ধে এক প্রবন্ধ লেখেন। ১২৯৮-এর পৌষ সংখ্যার 'সাধনায়' সেই প্রবন্ধের তীব্র এক প্রতিবাদ লেখেন রবীন্দ্রনাথ। পরবর্তী আর একটি প্রবন্ধে ['কর্মের উমেদার'] তাঁর এই চিন্তাধারাই অহুসৃত হয়। একদিকে গল্পের ধারা,—অন্যদিকে রাজনৈতিক, সামাজিক চিন্তা-প্রভাবিত প্রবন্ধের ধারা,—তৃতীয়ত: চিঠিপত্রের ['ছিন্নপত্র'] প্রবাহ,—চতুর্থত: কবিতার ধারা,—যুগপৎ এই চার স্রোতের চতুর্দিক শোভাযাত্রায় 'সাধনা'র যুগটি কবি-জীবনের বিশিষ্ট স্বজনী ঐশ্বরের স্মারক রূপে বন্দনীয়! 'সাধনা'-আবির্ভাবের প্রায় এক বছর আগে ১২৯৭-এর কাটিকে তাঁর 'মানসীর' শেষ কবিতা প্রকাশিত হয়। তারপর, ১২৯৮-এর ফাল্গুনে দেখা দেয় 'সোনার তরী' কবিতাটি! অত:পর গ্রন্থাকারে 'সোনার তরী' ছাপা হয় ১৩০০ সালে [২ জানুয়ারি, ১৮৯৪]।

তাঁর 'পঞ্চভূত' আলোচনার ভূমিকায় 'সাধনা'-যুগের কবিমানসের বৈশিষ্ট্য-যে অবশ্রাব্যগীর উপাদানগুলির অন্ততম, তাতে সন্দেহ নেই। এই পর্বে তাঁর কল্পনার সমৃদ্ধি তাঁর আত্মপ্রকাশের সমস্ত অভ্যন্তর খাত খেন ছাপিয়ে দিয়ে গেছে। তাঁর গল্পের মধ্যে দেখা দিয়েছে অশরীরী ত্রাস-বিস্ময়-প্রেম-কাকণ্যের ছায়ামোহ। ককাল, ক্ষুধিত পাষণ, নিশীথে প্রভৃতি গল্প এই সময়ের অস্ত্রান্ত বহু গল্পের মধ্যে বিশিষ্ট। 'বিধবতী', 'রাজার ছেলে ও রাজার মেয়ে', 'নিমিত্তা', 'স্বপ্নোদ্ধিতা', প্রভৃতি কবিতায় তখনকার এই কল্পনা-প্রাধান্যের লক্ষণ ফুটেছে। 'রবীন্দ্র-জীবনী'র লেখক শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় 'ছিন্নপত্র' থেকে এই সময়কার ছুটি প্রাসঙ্গিক উক্তি স্মরণ করেছেন। 'ছিন্নপত্রে'

১২২৮এর ২৬এ এবং ২৭এ চৈত্র [৭ই ও ৮ই এপ্রিল, ১৮২২] পর পর দুই তারিখের দু’খানি চিঠিতে যথাক্রমে রবীন্দ্রনাথ লেখেন :

‘জল এবং মেয়ে উভয়েই সহজে ছল্ ছল্ জল্ জল্ করতে থাকে, একটা বেশ সহজ গতি ছন্দ তরঙ্গ, দুঃখতাপে অল্পে অল্পে শুকিয়ে যেতে পারে কিন্তু আঘাতে একেবারে জন্মের মতো দুখানা হয়ে ভেঙে যায় না।...মেয়েকে পুরুষের সঙ্গে তুলনা করে টেনিসম্ বলেছেন, water unto wine—আমার . মনে হচ্ছে জল unto স্থল।’

আবার—

‘বাংলার যদি কতকগুলি ভালো ভালো মেয়েলি রূপকথা জানতুম এবং সরল ছন্দে হৃদয় করে ছেলেবেলাকার ঘোরে। স্মৃতি দিয়ে সরল করে লিখতে পারতুম তাহলে ঠিক এখানকার উপযুক্ত হত।’

এই দুটি চিঠিই শিলাইদহ থেকে লেখা হয়। বোলপুর থেকে লেখা ‘ছিন্নপত্রের’ আর একখানি চিঠিতে [২রা মে, ১৮২২] তিনি লিখেছিলেন :

‘অসীমতা এবং একটি মানুষ উভয়ে পরস্পরের সমকক্ষ—আপন আপন সিংহাসনে পরস্পর মুখোমুখি বসে থাকবার যোগ্য।’

প্রকৃতির প্রশান্ত বিস্তারে তাঁর এই আনন্দাহুভূতি এই সময়ের বাবতীয় রচনায় ব্যক্ত হয়েছে। কিন্তু তাঁর অন্তরতম মনোভাব চিঠিপত্রের বাহনে যতোটা প্রকাশিত হয়েছে, হয়তো অল্প কোনো বাহনে তা সম্ভব ছিল না। এই সময়ের একাধিক চিঠিতে তিনি বৈষ্ণব কবিতা সম্বন্ধে তাঁর গভীর আগ্রহ স্বীকার করেন। বোলপুর থেকে লেখা এই সময়ের আর-একখানি চিঠিতে [১৬ই জ্যৈষ্ঠ, ১৮২২] গল্প, পঞ্চ, আর নাটক—সাহিত্যের এই তিন বাহন সম্পর্কে তুলনামূলক আলোচনাসূত্রে তিনি লেখেন :

‘রোজ রোজ যদি একটি করে কবিতা লিখে শেষ করতে পারি তাহলে জীবনটা বেশ একরকম আনন্দে কেটে যায়—কিন্তু এতদিন ধরে সাধনা করে আসছি ও জিনিসটা এখনো তেমন পোষ মানেনি—প্রতিদিন লাগাম পরাতে দেবে তেমন পক্ষীরাজ ঘোড়াটি নয়।

...এই ছোটো ছোটো কবিতাগুলো আপনা আপনি এলে পড়তে বলে আর নাটকে হাত দিতে পারচি নে। নইলে ছোটো ভিন্নটে ভাবী নাটকের উমেদার মাঝে মাঝে দরজা ঠেলাঠেলি করচে।’

অনেক বছর পরে, ‘পুনশ্চ’-র ‘কোপাই’, ‘নাটক’ প্রভৃতি কবিতায় অল্পরূপ বিষয়-বিশ্লেষণে তাঁর মনোযোগ দেখা দেয়।

সাহিত্যতত্ত্ব সম্বন্ধে এই সময়ে লোকেন্দ্রপালিতের সঙ্গে তাঁর যে আলোচনা হয়, ‘সাধনা’র একাধিক সংখ্যায় সেগুলি ছাপা হয়েছে। চন্দ্রনাথ বসুর সঙ্গে হিন্দুধর্মের আচার ও আদর্শ সম্পর্কে তিনি বিতর্কমূলক আলোচনায় নেমেছিলেন। প্রভাতকুমার লিখেছেন :

‘এই সময়ের নব্য আন্দোলনের ভিতরে গুরুবাদ, শাস্ত্রের অপ্রাস্ত্যতা, বেদের অপ্রাস্ত্যবাদ প্রভৃতি এমন কতকগুলি মত প্রচারিত হইতেছিল যেগুলি কোনো স্ববুদ্ধিমান স্বাধীনচিন্তাপ্রিয় ব্যক্তির পক্ষে বিনা প্রতিবাদে গ্রহণ করা কঠিন। চন্দ্রনাথবাবু প্রমুখ শিক্ষিত সাহিত্যিকগণ ও ‘বঙ্গবাসী’র লেখকগণ বাংলাদেশে স্বাধীন চিন্তা ও কর্মের প্রবর্তক না হইয়া তাহার বিরোধী হইয়া উঠিতেছিলেন, এই ব্যাপারটি রবীন্দ্রনাথকে অত্যন্ত তীব্র ভাবেই বিধিত্তেছিল। দেশের এই মনোভাবের বিরুদ্ধে তিনি যুদ্ধ ঘোষণা করিয়াছিলেন, চন্দ্রনাথবাবু উপলক্ষ্যমাত্র।’

গল্প, কবিতা, চিঠি,—এবং সাহিত্যতত্ত্ব, সমাজ আর ধর্ম বিষয়ে তিনি যেমন বিবিধ আলোচনার নেমেছিলেন, তেমনি আবার ব্যাকরণ, শব্দতত্ত্ব, শিক্ষাতত্ত্ব সম্পর্কেও এ-সময়ে অনেক প্রবন্ধ লেখেন। দ্বীনেন্দ্রকুমার রায়, রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী প্রভৃতির প্ররোত্তরসূত্রে ব্যাকরণ ও শব্দতত্ত্ব বিষয়ে তাঁর অনেক লেখা আত্মপ্রকাশ করে। ১২২২-এর পৌষ সংখ্যার ‘সাধনার’ যে-প্রবন্ধটি ছাপা হয়,—বঙ্কিমচন্দ্র, গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, আনন্দমোহন বসু প্রভৃতি তার প্রশংসা করেন। ১৮২০ থেকে ১২০০-র মধ্যে প্রকাশিত তাঁর নাটক, কবিতা ও প্রবন্ধের মধ্যে ‘বিসর্জন’ এবং ‘মানসী’ প্রকাশিত হয় ১৮২০এ; ‘চিত্রাঙ্গদা’ ১৮২২এ; ‘সোনার তরী’ ১৮২৪এ; ‘চিত্রা’ ১৮২৬এ; ‘পঞ্চভূত’ ১৮২৭এ। ১২০০তে ‘কল্পনা’ এবং ‘কণিকা’ ছাপা হয়। তাঁর কবি-জীবনের এ-পর্বটি ছিল নানা কলসের বিচিত্রতায় সমৃদ্ধ।

যে বছর ‘পঞ্চভূত’ বই হয়ে বেরোয়, তার পরের বছর—১৮৯৮এর ২২এ
হুয়ারি প্রথম চৌধুরীকে লেখা এক চিঠিতে তিনি লেখেন :

‘আমার ভারতবর্ষীয় শাস্ত্র প্রকৃতিকে স্বরূপের চাঞ্চল্য সর্বদা আঘাত
করছে—সেইজন্তে একদিকে বেদনা, আর একদিকে বৈরাগ্য।
একদিকে কবিতা, আর একদিকে ফিলজফি। একদিকে দেশের
প্রতি ভালোবাসা, আর একদিকে দেশ-হিতৈষীর প্রতি উপহাস।
একদিকে কর্ণের প্রতি আসক্তি আর একদিকে চিন্তার প্রতি
আকর্ষণ।’

‘পঞ্চভূত’ তাঁর এই দুই বিপরীত ভাবগ্রামের সন্ধি-সময়ের স্বীকৃতিবাহী
চনা। ১৩৪২ সালে এই বইয়ের যে দ্বিতীয় সংস্করণ ছাপা হয়, তাতে
বসন্তে বোলটি প্রবন্ধ জায়গা পায়। প্রথম প্রবন্ধের শিরোনাম ‘পরিচয়’।
এই প্রবন্ধে তিনি লেখেন :

‘রচনার সুবিধার জন্ত আমার পাঁচটি পারিপার্শ্বিককে পঞ্চভূত নাম দেওয়া
যাক। ক্ষিতি, অপ, তেজ, মরুৎ, ব্যোম।’

‘পাঁচ ভূতের সঙ্গে পাঁচটি মানুষের ঠিক ঠিক মিল খুঁজে পাওয়া যে অসম্ভব,
এই-প্রবন্ধে তিনি নিজেই সে-কথা স্বীকার করেন :

‘আমি ঠিক মিলাইতেও চাহি না। আমি তো আদালতে উপস্থিত
হইতেছি না। কেবল পাঠকের এজলাসে লেখকের একটা এই
ধর্ম-শপথ আছে, যে সত্য বলিব। কিন্তু সে সত্য বানাইয়া বলিব।’

মুখবন্ধে এইভাবে সত্য-ভাষণের চিত্তাকর্ষক ঘোষণা দিয়ে, পঞ্চভূতের
প্রত্যেকের প্রকৃতি সম্পর্কে পরে পৃথক ভাবে বলা হয়েছে। প্রথমই ক্ষিতির
কথা-প্রসঙ্গে বলা হয়েছে :

‘ক্ষিতি’ হলেন পুরুষ,—‘আমাদের সকলের মধ্যে গুরুভার। তাঁহার অধিকাংশ
বিষয়েই অচল অটল ধারণা। তিনি বাঁহাকে প্রত্যক্ষভাবে একটা দৃঢ়
আকারের মধ্যে পান এবং আবশ্যক হইলে কাজে লাগাইতে
পারেন, তাহাকেই সত্য বলিয়া জানেন।’ ব্যবহারিক জগতে উন্নতি
লাভের উচ্চাশাই তাঁর মুখ্য আশা। উন্নতির অর্থই এই, ক্রমশঃ
সঙ্কল্প এবং অনাবশ্যকের পরিহার।’

শ্রীমতী অপ্ [শ্রোতস্বিনী] ক্ষিতির এই বিশেষ ‘হিতবাদ’ [Utilitarianism] স্বীকার করেন না। তিনি জানেন, অনাবশ্যক আমাদের স্নেহ ভালাবাসা, করুণা বা স্বার্থ বিসর্জনের স্পৃহা উদ্ভেক করে। অতএব প্রয়োজনের সাক্ষাৎ পরিতৃপ্তি না ঘটলেও—সংসারে এই তথাকথিত ‘অনাবশ্যক’ও আবশ্যক !

শ্রীমতী তেজ [দীপ্তি] শ্রোতস্বিনীর মতো ‘মধুর কাকলি’ও সুন্দর ভঙ্গি সমৃদ্ধা নন। তিনি একেবারে—‘নিষ্কাশিত অশি-লতার মতো বিকমিক করি ওঠেন এবং শাপিত সুন্দর সুরে’ ক্ষিতিকে বলেন :

‘যদি সত্যই সভ্যতার তাড়ায় অত্যাশঙ্ক জ্ঞানবিজ্ঞান ছাড়া আর সমস্ত দূর হইয়া যায়, তবে, একবার দেখিবার ইচ্ছা আছে অনাথ শিশু সন্তানের এবং পুরুষের মতো এত বড়ো অসহায় এবং নির্বোধ জাতি কী দশাটা হয়।’

চতুর্থ এবং পঞ্চম ভূতও পুরুষ। শ্রীযুক্ত বায়ু [সমীর] ক্ষিতির শিঃ নন—প্রতিপক্ষ ! তিনি জানেন, ‘মানুষের সহিত জড়ের সম্বন্ধ লইয়াই সংসার নহে, মানুষের সহিত মানুষের সম্বন্ধটাই আসল সংসারের সম্বন্ধ।’ অতএব বস্তুসর্বস্বতা পরিহার্য।

শ্রীযুক্ত ব্যোম্ ধ্যানগম্ভীর অধ্যাত্মনিষ্ঠ ব্যক্তি। তিনি বলেন—‘ঠিক মানুষের কথা যদি বলো, বাহা অনাবশ্যক, তাহাই তাহার পক্ষে সর্বাপেক্ষা আবশ্যক।’

ব্যোমের কথা ভালো বোঝা যায় না—শুধু এই কারণেই, দীপ্তি তাঁ সম্পর্কে ‘একটা আন্তরিক বিবেচনা’ পোষণ করেন ; শ্রোতস্বিনী তাঁর ক’ শোনবার ভাণ করেন, কিন্তু অন্তরে জানেন যে, ‘বেচারি পাগল’ মাত্র পঞ্চভূতের ভূতনাথ রবীন্দ্রনাথ ব্যোমের কথা উপেক্ষা করেন না বটে, কিন্তু তাঁকে বুঝিয়ে দেন যে, ভারতের প্রাচীন ঋষিরা ক্ষুধা-তৃষ্ণা প্রভৃতি সূ প্রয়োজন অস্বীকার করে মহাত্ম্যের স্বাধীনতা অর্জন করেছিলেন, করতে চেয়েছিলেন ! একালে সর্বসাধারণের জন্তে বিজ্ঞান সেই কর্তব্যই পালন করতে চায়। জড়ের স্বাধীনতা কাটিয়ে ওঠবার জন্তেই—‘আধ্যাত্মিক সভ্যতার পৌছোবার আগে,—‘একটা দীর্ঘ বৈজ্ঞানিক’ সাধনার’ স্তর অতিক্রম করা দরকার।

ক্ষিতি তাঁর নিজের বিশ্বাসের কোনো প্রতিবাদ লক্ষ্য করতে পারেন না।

তার নিজের কথার খণ্ডনে কান দেন না। অতএব, ভূতনাথের এই দৃষ্ট, বিজ্ঞানসূত্র, অধ্যাত্মসূত্র সম্পর্কিত পর্যায়-বোধগণাতে কোনো পক্ষেরই বদলায় না।

পাঞ্চভৌতিক ধ্যান-ধারণার এই বৈচিত্র্যের ইঙ্গিত দিয়ে, রবীন্দ্রনাথ পঞ্চভূতের ডায়ারির উদ্ভব সম্পর্কে আলোচনা করেছেন। প্রথম, ডায়ারির ভাব তুলেছিলেন দীপ্তি। ভূতনাথ সম্পর্কে তাঁর শ্রদ্ধা ছিল। সমীর বিষয়ে উৎসাহ দেন। ডায়ারি লেখার দোষ-গুণ সম্বন্ধে শ্রোতাবিনী নোথের অভিমত জানতে চাইলে ভূতনাথ বলেন :

‘ডায়ারি একটা কৃত্রিম জীবন।...একটা মানুষের মধ্যেই সহস্র ভাগ আছে, সব-কটাকে সামলাইয়া সংসারে চালানো এক বিষম আপদ, আবাস বাহির হইতে স্বহস্তে তাহার একটি কৃত্রিম জুড়ি বানাইয়া দেওয়া আপদ বৃদ্ধি করা মাত্র।

...‘আমি নিজেকে টুকরা টুকরা করিয়া ভাঙিতে চাহি না। ভিতরে একটা লোক প্রতিদিন সংসারের উপর নানা চিন্তা, নানা কাজ গাঁথিয়া গাঁথিয়া এক অনাবিকৃত নিয়মে একটি জীবন গড়িয়া চলিয়াছে। সঙ্গে সঙ্গে ডায়ারি লিখিয়া গেলে তাহা ভাঙিয়া আর একটি লোক গড়িয়া আর একটি দ্বিতীয় জীবন খাড়া করা হয়।

...‘জীবনের গতি স্বভাবতই রহস্যময়, তাহার মধ্যে অনেক আত্মখণ্ডন, অনেক স্বভাববিরোধ, অনেক পূর্বাপরের অসামঞ্জস্য থাকে! কিন্তু লেখনী স্বভাবতই একটা স্থনিদিষ্ট পথ অবলম্বন করিতে চাহে।’

শ্রোতাবিনী অতঃপর সংক্ষেপে এই কথাগুলিই বুঝিয়ে দেন :

‘স্বভাবতঃ আমাদের মহাপ্রাণী তাহার অতি গোপন নির্মাণশালায় বসিয়া এক অপূর্ব নিয়মে আমাদের জীবন গড়েন, কিন্তু ডায়ারি লিখিতে গেলে ছুই ব্যক্তির উপর জীবন গড়িবার ভার দেওয়া হয়। কতকটা জীবন অহুসারে ডায়ারি হয়, কতকটা ডায়ারি অহুসারে জীবন হয়!’

ভূতনাথ তাঁর পাঞ্চভৌতিক সম্প্রদায়ের অবগতির জন্তে বলেন যে, সাহিত্য-ব্যবসায়ী স্বজনের আনন্দবেগেই নিজের অন্তর্লোক থেকে নানা ভাব, নান্দ্র চরিত্র ফুটিয়ে থাকেন। সেই কারণেই, তাঁর নিজের জীবনে ঐক্য থাকে না!

এই সব বাধা-বিপত্তি আলোচনার পরে — অবশেষে স্থির হয় যে, ভূতনাথ ডায়ারি লিখবেন এবং সে-ডায়ারিতে ব্যক্তি-বিশেষের কথা থাকবে না—‘এমন কথা লিখিব, বাহা আমাদের সকলের।’

অতঃপর ডায়ারি শুরু হয়।

প্রকাশিত বইয়ের সূচীতে ‘পঞ্চভূতের পরিচয়’ সম্পর্কিত আলোচনাটির পরে যে পনেরোটি প্রবন্ধের নাম পাওয়া যাচ্ছে, তার মধ্যে দ্বিতীয় রচনার নাম—‘নরনারী’। ‘পঞ্চভূতের’ দীপ্তি এবং স্রোতস্বিনী নারী,—অবশিষ্ট তিনটি [ক্ষিতি, সমীর এবং বোম্] পুরুষ। পাঞ্চভৌতিক গোষ্ঠীর সদস্য-বৃন্দের মধ্যে নর-নারীর অত্যন্ত সমাবেশ ঘটেছে,—এবং তাঁদের মধ্যে এইরকম প্রকৃতিভেদ বা মনোগত পার্থক্যও অবাস্তব নয়। একদিকে দীপ্তি এবং স্রোতস্বিনী,—অন্তর্পক্ষে ক্ষিতি, সমীর, বোম্ এবং শ্বয়ং ভূতনাথ,—এই দুই সম্প্রদায়ের দৃষ্টিকোণের বিভেদ-বৈষম্য এবং মনোগঠনের বিভিন্নতা সম্পর্কে আলোচনা আছে ‘নরনারী’ প্রবন্ধে। আসরের এক পক্ষে ভেস্‌ডিমোনা ক্লিয়োপাত্রা, কুন্দনন্দিনী, সূর্যমুখী, বিজ্ঞা, মালিনী,—‘দুর্গেশনন্দিনী’র বিমল প্রভৃতি সাহিত্যের স্মরণীয় নারীবাহিনী গাড়িয়েছেন,—আর, বিপরীত পক্ষে উপস্থিত হয়েছেন ওথেলো, অ্যান্টনি, নগেন্দ্রনাথ, গোবিন্দলাল ইত্যাদি সাহিত্যের প্রখ্যাত কয়েকজন পুরুষ! এই আসরের মাঝখানে পঞ্চভূতের সভ বসেছে। এই সভায় সমীর বলেন যে, ইংরেজি সাহিত্যে নায়ক এবং নায়িকা উভয়েরই মাহাত্ম্য স্বীকার করা হয়েছে,—কিন্তু বাংলা সাহিত্যে নায়িকারই প্রাধান্য! ক্ষিতি ব্যাখ্যা শুরু করেন। তিনি বুঝিয়ে দেন যে কবিত্বচন্দ্রের উপস্তানের মধ্যে কতক রচনা ‘মানসপ্রধান’, কতক আবাস কার্যপ্রধান! তারপর :

‘মানসজগতে জীলোকের প্রভাব অধিক, কার্যজগতে পুরুষের প্রভাব
যেখানে কেবলমাত্র হৃদয়বৃত্তির কথা সেখানে পুরুষ জীলোকের সহি’

পারিয়া উঠিবে কেন? কার্ণক্রেই তাহার চরিত্রের বখাৰ্ণ
বিকাশ হয়।’

এই মন্তব্যের প্রতিবাদস্বত্বে দীপ্তি একে একে ‘দেবীচৌধুরাণী’র বর্জ্য, ‘আনন্দমঠের’ শাস্তির কার্যকারিতা ইত্যাদি গুণের উল্লেখ করেন। সমীর বলেন :

‘তাই ক্ষিতি, তর্কশাস্ত্রের সরল রেখার দ্বারা সমস্ত জিনিষকে পরিপাটিক্রমে
শ্রেণী বিভক্ত করা যায় না!...জীবন-শিক্ষা যখন প্রদীপ্ত হইয়া উঠে,
তখন টগ্‌বগ্‌ করিয়া সমস্ত মানবচরিত্র ফুটিতে থাকে, তখন নব নব
বিশ্বজনক বৈচিত্র্যের আর সীমা থাকে না। সাহিত্য সেই
পরিবর্তমান মানবজগতের চঞ্চল প্রতিবিম্ব! ওখেলো তো মানস-
প্রধান নাটক, কিন্তু তাহাতে নায়কের হৃদয়াবেগের প্রবলতা কী
প্রচণ্ড! কিংলিয়ের হৃদয়ের ঝটিকা কী ভয়ংকর!’

নারী এবং পুরুষের প্রকৃতিগত, লক্ষ্যগত এবং আচরণগত পার্থক্যের মূল
কারণ সম্পর্কে এই রচনাটির ছেড়ে ছেড়ে ‘স্বল্প বুদ্ধিমত্তা এবং গভীর রসবোধের
উদ্দীপনা অসম্ভব করা যায়। আমাদের দেশের নারী-প্রকৃতির স্বাভাবিক এবং
পুরুষ-স্বভাবের দোষ বর্ণনায় ‘পঞ্চভূতের’ সভাপতি স্বয়ং ভূতনাথও যখন বিশেষ
উৎসাহিত হয়ে উঠেছেন, তখন দীপ্তি আর স্রোতস্বিনী বিশেষ খুশি হলেও,
ক্ষিতি মনে মনে খুবই অসন্তোষিত হন। পার্শ্বভৌতিক সভার নারী-সদস্যেরা
এই স্তবে তুষ্টি লাভ করে সভা ত্যাগ করবার পরে, অন্যান্য বক্তাদের তিরস্কার
করে ক্ষিতি বলেন :

‘আদর্শ নারীর উপকরণ আয়োজন অনেকখানিই জোগাইয়াছে প্রকৃতি।
প্রকৃতির আদরে সম্ভান নয় পুরুষ, বিশ্বের শক্তিভাণ্ডার তাহাকে
লুপ্ত করিয়া লইতে হয়। এইজন্য পৃথিবীতে অনেক পুরুষ অকৃতার্থ।
কিন্তু বাহারা সার্থক হইতে পারে, তাহাদের তুলনা তোমার মেয়ে-
মহলে মিলিবে কোথায়?’

এই মন্তব্যের কোনোরকম প্রতিবাদ উত্থাপনের অবকাশ না দিয়েই ক্ষিতি
সভা ত্যাগ করে সেদিনের মতো বিদায় নেন।

নর-নারীর স্বভাব-বৈষম্যের আলোচনা কোনো ক্রম, অকাট্য সিদ্ধান্তে

পৌছিতে পারে না। আলোচনার প্রথম দিকে ক্ষিত্তির একটি মস্তব্যোম জবাবে সমীর যে কথাটি বলেছিলেন, সেটি বিশেষ প্রাণধানযোগ্য। সে উক্তিটি এখানে পুনরায় স্মরণ করা যাক :

‘জীবন-শিখা যখন প্রদীপ্ত হইয়া উঠে, তখন টগবগ্ করিয়া সমস্ত মানব-চরিত্র ছুটিতে থাকে, তখন নব নব বিশ্বয়জনক বৈচিত্র্যের আর সীমা থাকে না।’

পঞ্চভূতের সদস্তদের প্রকৃতি-পর্যালোচনার পক্ষে সমীরের এই মস্তব্যটি খুবই সহায়ক। ঠিক সমগ্রভাবে না হলেও,—অংশতঃ এঁদের প্রত্যেকের মধ্যেই জীবন-শিখা স্প্রদীপ্ত ! বুদ্ধির দীপ্তিতে এবং বসদক্ষতার এঁরা সকলেই স্মরণীয়। সাহিত্য এবং জীবন সম্পর্কে এঁরা আগ্রহসম্পন্ন। কয়েকটি সজাগ লোক যেন এক জায়গায় এসে মিলেছেন ! এই সম্মেলনের ফলে ক্ষিত্তির অভূততা, ব্যোমের গাভীর্ষ, সমীরের কল্পনাবিলাস,—এমন কি স্বয়ং ভূতনাথের তথাকথিত পঞ্চপাতমুক্ত স্বাভাব্যতা যেন মাঝে মাঝে বিচলিত হয়। সমীর বলেন :

‘সতরঞ্চ ফলকেই ঠিক লাল কালো রঙের সমান ছক কাটিয়া ঘর আঁকিয়া দেওয়া যায়, কারণ তাহা নির্জীব কাঠমূর্তির রক্তভূমি মাত্র ; কিন্তু মহুস্তচরিত্র যড়ো সিধা জিনিষ নহে ; তুমি যুক্তিবলে ভাবপ্রধান, কর্মপ্রধান প্রভৃতি তাহার যেমনই অকাট্য সীমা নির্ণয় করিয়া দেও না কেন, বিপুল সংসারের বিচিত্র কার্ষক্ষেত্রে সমস্তই উলটু-পালটু হইয়া যায়’।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর অধ্যয়ন এবং অভিজ্ঞতার মিলিত উদ্ভাসনে মানব-প্রকৃতির মর্মস্থল যেমন দেখেছেন, তেমনি লিখেছেন। তা ছাড়া ‘পঞ্চভূতের ডায়ারি’ রচনার অব্যবহিত প্রাক্-কারণ হিসেবে আরো একটি কথা স্মরণীয়। দুর্জিৎপ্রসাদ তাঁর লেখায় সে কারণটি উল্লেখ করে গেছেন।^১

১। ‘The ‘Diary of the Five Elements’ was inspired by the conversation of a few intellectuals who had gathered round Tagore to discuss life and letters. The Five Elements were the Five points of view of the philosophy of life. This little volume should be one of the world’s classics. Even Tagore could not excel its brilliance.’

অবশ্য, ‘পঞ্চভূত’র সব ক’টি রচনা ঠিক এই পাঞ্চভৌতিক-সভারই স্মারক নয়। ‘পল্লিগ্রামে’ এবং ‘মন’—এই দুটি রচনাই রবীন্দ্রনাথের অগ্রনিরপেক্ষ ব্যক্তিগত আত্মোদ্ঘাটনের দৃষ্টান্ত। পাঠকদের সতর্ক করবার জন্তে তিনি যদিও লিখেছিলেন—‘পাঠকেরা যদি ‘ভায়াবি’ ভূনিয়া মনে করেন লেখকের অনেক আত্মকথা আছে, তবে তাঁহারা ভুল বুঝিবেন’—তবু, এই দুটি রচনা সম্পর্কে তাঁর সে-ঘোষণা গ্রাহ্য নয়। ‘মন’ প্রবন্ধে মনুষ্য-নিরপেক্ষ প্রকৃতির সান্নিধ্যে মনের ঐকান্তিক পুষ্টি, পরিণতি, বিশ্রাম ইত্যাদির প্রসঙ্গ উত্থাপিত হয়। ভাবুকের মন প্রকৃতির সংস্পর্শ-স্থলের মধ্যে চিন্তালেশহীন, আদরপূর্ণ জীবনের অভিব্যক্তি আশ্বাসন করে। এই প্রাকৃতিকতাকে তিনি বলেছেন—‘ক্ষেপা হৃদয়ের উদার উল্লাস’! অগ্র পক্ষে, প্রীতিহীন যুক্তিসর্বস্বতাকে নিশ্চল পাষাণের সঙ্গে তুলনা ক’রে মাহুঘের তর্কপ্রবণতাকে তিনি বলেন—‘কঠিন কীতি’! শুধু তাই নয়, অভিযোগ জানিয়ে তিনি লেখেন :

‘সভ্যতার খাতিরে মাহুঘ মন নামক আপনার এক অংশকে অপরিমিত প্রজ্ঞা দিয়া বাড়াইয়া তুলিয়াছে।’

‘পল্লিগ্রামে’ নামক অগ্র রচনাটিতেও তিনি অহরূপভাবে আত্মকথার উল্লেখ করেন। ভাদ্র মাসের জলমগ্ন পল্লী অঞ্চলে গ্রামীণ বাঙালীর—‘স্নিগ্ধ হৃদয়াশ্রমে’—তিনি যখন স্থখে দিন যাপন করছিলেন, তখন ‘পঞ্চভূত-সভার কোনো একটি ‘সভ্য’-মারকৎ কতকগুলি খবরের কাগজের টুকরো পেয়ে,—তিনি ‘বৃহত্তর বিশ্বের মাহুঘের তুলনার গ্রামবাসী নির্বোধ, সরল মাহুঘগুলিকে’ অধিক শ্রদ্ধা ও ভালোবাসার যোগ্য বলে মনে করেন :

‘দেখিলাম ইহাদের মধ্যে একটি সরল বিশ্বাসের ভাব আছে তাহা অত্যন্ত বহুমূল্য। এমন কি তাহাই মনুষ্যত্বের চিরসাধনার ধন।...সরলতাই মনুষ্য-প্রকৃতির স্বাস্থ্য।’

জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে এখানে কয়েকটি গভীর প্রশ্ন তোলা হয়েছে। যেমন,—প্রশ্ন উঠেছে—সরলতা কাকে বলে? ভূতনাথের কথাতেই এই প্রশ্নের সরল জবাব পাওয়া যায় :

‘সমস্ত জ্ঞান ও বিশ্বাসকে সম্পূর্ণ পরিপাক করিয়া স্বভাবের সহিত একীভূত

করিয়া লওয়ার অবস্থাকেই বলে সরলতা, তাহাই মানসিক স্বাস্থ্য ।
বিবিধ জ্ঞান ও বিচিত্র মতামতকে মনের স্বাস্থ্য বলে না ।’

‘নয়নারী’ প্রবন্ধে শ্রোতৃস্বিনীর মুখে এই কথাটি দেখা গেছে :

‘পুরুষদেবতাগণ বৃষ মহিষ প্রভৃতি বলবান পশুবাহন আশ্রয় করিয়া ভ্রমণ করেন, জীদেবীগণ হৃদয়-শতদলবাসিনী, তাঁহারা একটি বিকশিত ঐক্য সৌন্দর্যের মাঝখানে পরিপূর্ণ মহিমায় সমাসীন ।’

‘পল্লিগ্রামে’ প্রবন্ধে, ‘চাষাদের’ মুখে ‘রমণীর সৌন্দর্যের মতো’ লাভণ্য লক্ষ্য করেন রবীন্দ্রনাথ ! আর, এই পঞ্চভূতের সত্য নানা জ্ঞান, বিশ্বাস,—এবং বিভিন্ন মাহুষের বিচিত্র কার্যকলাপের আলোচনা - রবীন্দ্র-মানসের অন্তর্নিহিত ঐক্যাত্মসঙ্কিশিই প্রধানতঃ ফুটিয়ে তুলেছে । কেবল গ্রামীণ মহুগু-প্রকৃতির বন্দনা হিসেবেই যে ‘পল্লিগ্রাম’ প্রবন্ধটি উপাদেয় তা নয়, রবীন্দ্র-মানসের স্থায়ী ভাবাবিব্যক্তির দৃষ্টান্ত হিসেবেও এই লেখাটি সমাদরণীয় । তাঁর এই রচনাভূক্ত একটি মন্তব্য দিয়েই ‘পঞ্চভূত’ সম্পর্কে নিশ্চিততর সিদ্ধান্তের দিকে এগিয়ে যাওয়া যায় । পল্লী-জীবনের সরলতার ব্যাখ্যানসূত্রে তিনি লেখেন :

‘স্বাভাব প্রকৃতি কোনো একটি বিশেষ স্থায়ী ভাবকে অবলম্বন করিয়া থাকে, তাহার মুখে সেই ভাব ক্রমশঃ একট স্থায়ী লাভণ্য অঙ্কিত করিয়া দেয় ।’

কেবল, বুদ্ধির তীব্রতা আর সঙ্কানপরতার পটুত্বের জগ্গেই যে ‘পঞ্চভূত’ স্মরণীয়, তাও নয় ;—বরং রবীন্দ্র-মানসের পরিপাক-সামর্থ্যের অপূর্বত্বই এই বইখানির প্রধান আকর্ষণ । গ্রীক ‘কোরাসে’র ভূমিকায় দাঁড়িয়ে, রবীন্দ্রনাথ এখানে শুধু পাত্র-পাত্রীর সংলাপের ব্যাখ্যা বা সমালোচনা মাত্র করেন নি,—আত্মবিরোধের সমস্ত ধারা-উপধারা সামনে রেখে,—তিনি সর্ববিরোধাতিশায়ী, পূর্ণ আত্মোপলব্ধির আনন্দ পেয়েছেন ! অগ্ন্যত্র, নিজের স্বভাবের কথা বলতে গিয়ে তিনি লেখেন :

‘আমার জীবনের নিরন্তর ভিতরে ভিতরে একটি সাধনা ধরে রাখতে হয়েছে । সে সাধনা হচ্ছে, আবরণ মোচনের সাধনা, নিজেকে দূরে রাখবার সাধনা । আমাকে ‘আমি’ থেকে ছাড়িয়ে নেবার সাধনা ।’

‘চতুর্ভূত’র শচীশ ছিল এই সাধনারই প্রতীক। ‘পঞ্চভূতে’ আত্ম-চিন্তাপর্যায়ের টুকরো টুকরো লেখার কথা দিয়ে তাঁর এই মননই স্বনিত হয়।

অতএব, গ্রীক কোরাস,^২—ল্যাণ্ডের *Imaginary Conversations*, —Oliver Wendell Holmes-এর *The Autocrat of the Breakfast Table* ইত্যাদি প্রসঙ্গের ভার বাড়িয়ে, রবীন্দ্রনাথের ‘পঞ্চভূত’-এর রসগ্রহণের পথ বাধাসংকুল করে লাভ নেই। তবে, এই সব রচনার সঙ্গে পঞ্চভূতের আকৃতি-প্রকৃতিগত অন্তরিকতার সাদৃশ্য যে আছে, সে-বিষয়ে সন্দেহ নেই। ‘পঞ্চভূত’র অন্তর্নিহিত ঐক্যময়তার লক্ষণটি মনে রেখে, *Imaginary Conversations* সম্পর্কে ইংরেজি-সাহিত্যের ঐতিহাসিকের অভিমত লক্ষ্য করা দরকার।^৩

ল্যাণ্ডের ‘ইম্যাজিনারি কনভার্সেশন্স’ প্রথম প্রকাশিত হয় ১৮২৪ থেকে ১৮২২ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে। প্রায় একই সময়ে,—১৮৩১ সালের নভেম্বর মাসে Oliver Wendell Holmes তাঁর *The Autocrat of the Breakfast Table* লিখতে আরম্ভ করেন। দুটি প্রবন্ধ লিখে [দ্বিতীয়টির প্রকাশকাল : ফেব্রুয়ারি, ১৮৩২], হোমস্ অনেকদিন তাঁর এই প্রয়াস স্থগিত রাখেন। পঁচিশ বছর পরে, ‘The Atlantic Monthly’ পত্রিকার তাগিদে এই পর্যায়ের আরো লেখা জমে ওঠে,—এবং ১৮৫৮ সালের নভেম্বর মাসে তাঁর এই বইখানি প্রথম প্রকাশিত হয়। ‘পঞ্চভূতে’ রবীন্দ্রনাথ নিজেই যেমন ভূতনাথ,—প্রাতরাশের টেবিলে—স্বয়ং হোমস্ তেমনি হয়েছেন Autocrat, Poet এবং Professor। তিনি অভিনব আলাপচারী। ইংরেজি সাহিত্যে এই পর্যায়ের লেখায় চার্লস্ ল্যাং হলেন তাঁর উল্লেখযোগ্য জুড়ি! ল্যাংয়ের রচনা সবচেয়ে এক সাহিত্যরসিক বিচারক যা লিখেছেন, সে-সব কথার কিঞ্চিৎ নমুনা দেখুয়া গেল পাদটীকায়।^৪

২। ‘The poet himself plays the part of a Gk. chorus, a sort of ideal mediator between the elements.’—Lesny.

৩। ‘Their strongest interest lies in the revelation and contrasting of souls; and these psychological dialogues are fundamentally inspired by the same spirit of moral curiosity, of philosophic emotion and of intelligent allowance for the diversity of things, which will produce the monologues of Browning.’—Legouis and Cazamian.

৪। ‘The chatter of ‘Elia’ is the chatter of the artistic temperament; the chatter of our Breakfast Table Philosopher that of the scientific temperament.’

‘পঞ্চভূতের’ ভূতনাথও আলাপচারা, কিন্তু তাঁর প্রধান প্রবণতা মনস্তত্ত্ব-সন্ধানও নয়, বিজ্ঞান-সম্মত বিশ্লেষণ-অভিমুখিতাও নয়। অবশ্য, বিশ্লেষণের দিকে একটু বেশি ঝোঁক দেওয়া এই দুই প্রবণতারই সাধারণ স্বভাব। অপর পক্ষে, রবীন্দ্রনাথের লক্ষ্যই হোলো মহান সর্বাঙ্গীয় উপলব্ধির দিকে। মন দিয়েই কি মনকে বোঝা যায়? ‘ক্ষণিকা’র কবি লিখেছিলেন :

মন নিয়ে কেউ বাঁচেনাকো,
মন বলে যা পায়রে
কোন জন্মে মন সেটা নয়
জানো না কেউ হায়রে।
ওটা কেবল কথার কথা,
মন কি কেহ চিনিস?
আছে কারো আপন হাতে
মন বলে এক জিনিষ?
চলেন তিনি গোপন চালে
বাধীন তাঁহার ইচ্ছে।
কেই বা তাঁরে দিচ্ছে এবং
কেই বা তাঁরে নিচ্ছে।

সাহিত্যতত্ত্বের আলোচনা-প্রসঙ্গে ‘পঞ্চভূত’এ সেই একই কথা অস্ত্র পাড়ে পরিবেষণ করা হয়েছে। ভালো সাহিত্যের আকৃতি-প্রকৃতির বিশেষত্ব বাই হোক না কেন, তার অন্তর্নিহিত গূঢ় ভাবটি যে প্রাঞ্জল,—‘প্রাঞ্জলতা’ প্রবন্ধে সেই সত্যই উদ্ভাসিত হতে দেখা যায়। মনের যুক্তি-তর্ক-বিশ্লেষণের সামান্য মাপকাঠি দিয়ে অন্তরের সত্যিকার বড়ো উপলব্ধির বিচার চলে না। অর্থাৎ, মন দিয়ে মিতি, সর্বত্র সম্ভব নয়। ‘প্রাঞ্জলতা’ প্রবন্ধে এ-বিষয়ে ভূতনাথের মন্তব্য :

‘উচ্চশ্রেণীর সরল সাহিত্য বুঝা অনেক সময় এইজন্ত কঠিন, যে, মন তাহাকে বুঝিয়া লয় কিন্তু সে আপনাকে বুঝাইতে থাকে না।’

‘অখণ্ডতা’ প্রবন্ধে সন্নীর বলেন :

‘মনটা যে আছে এইটুকু যে ভুলাইতে পারে তাহাকেই বলি মনোহর। মনের বোঝাটা যে অবস্থায় অসুস্থ করি না সেই অবস্থাটাকে বলি আনন্দ। ...বুজিটা হইল মনের, তাহাকে পদক্ষেপ গণনা করিয়া চলিতে হয়, আর

প্রতিভা মনের নিয়মাবলী রক্ষা না করিয়া হাওয়ার মতো আসে,

কাহারো আস্থান মানে না, নিষেধও অগ্রাহ্য করে । ’

‘সৌন্দর্য সম্বন্ধে সন্তোষ’ প্রবন্ধে ক্ষিতি মন্তব্য প্রকাশ করেন :

‘বহির্জগৎটাকে উত্তরোত্তর বিলুপ্ত করিয়া দিয়া মনোজগৎকেই সর্বপ্রাধান্য দিতে গেলে যে ভালো বসিয়া আছি সেই ভালকেই কুঠারাঘাত করা হয় ।’...

বৈজ্ঞানিক নিয়মতান্ত্রিকতার সংকীর্ণতা উপলব্ধি ক’রে ব্যোম বলতে পেরেছেন :

‘আমাদের নিজদের মধ্যে এক জায়গায় আমরা নিয়মের বিচ্ছেদ দেখিতে পাই । আমাদের ইচ্ছাশক্তি সকল নিয়মের বাহিরে—সে স্বাধীন ; অন্ততঃ আমরা সেইরূপ অনুভব করি ।’... [‘বৈজ্ঞানিক কৌতূহল’]

কেবল পাঞ্চভৌতিক সভার দুই মহিলা-সদস্যই মনের পরিসীমা সম্পর্কে কোনো মন্তব্য করেন নি । তবে, তাঁরাও এ আলাপে যোগ দিয়েছেন । মনের জরীপে তাঁরা যে কেন হস্তক্ষেপ করেন নি, তার ইঙ্গিত আছে সমীরের উক্তিতে । ‘অথওতা’ প্রবন্ধে সে-উক্তিটি এই :

‘রমণীও প্রকৃতির মতো । মন আসিয়া তাহাকে মাঝখান হইতে দুই ভাগ করিয়া দেয় নাই । সে পুষ্পের মতো আগাগোড়া একখানি । এইজন্য তাহার গতিবিধি আচার-ব্যবহার এমন সহজসম্পূর্ণ । এইজন্য দ্বিধান্দোলিত পুরুষের পক্ষে রমণী ‘মরণং ক্রবৎ’ ।

‘প্রকৃতির জায় রমণীরও কেবল ইচ্ছাশক্তি— তাহার মধ্যে যুক্তিতর্ক বিচার আলোচনা কেন-কী বৃত্তান্ত নাই । কখনো সে চারিহস্তে অন্ন বিতরণ করে, কখনো সে প্রলয়মূর্তিতে সংহার করিতে উত্তত হয় ।’...

বলা বাহুল্য, এ অভিমত সর্বগ্রাহ্য নয় । কিন্তু, বাদ-প্রতিবার শুরু করবার পক্ষে নারীচিত্তের প্রকৃতি-নির্ধারণ-সম্পর্কিত এই মন্তব্যটি বিশেষ কার্যকর ! কিন্তু এ-তথ্যকথার সমর্থনে কিংবা প্রতিবাদে কালক্ষেপ ক’রে লাভ কি ? রবীন্দ্র-সাহিত্যের স্মরণীয়া নারী-প্রকৃতির রহস্য আলোকিত হয়ে ওঠে এই উক্তির দ্ব্যতিতে ! দামিনী-বিমলা-বিনোদিনীর মহামায়া-মূর্তি চকিতে উজ্জল হয়ে ওঠে পাঠকের মানসপটে !

দীপ্তি অথবা শ্রোতৃমণী, দুজনের কেউই সমীরেয় এই সিদ্ধান্ত স্বীকার করেন নি। কিন্তু, তাঁদের প্রতিবার বিচার-তাড়িত, বুদ্ধি-সমর্থিত, অহমিকা-লালিত এবং অজ্ঞান-প্রসূত! মানব সভ্যতার এই প্রবেশের অন্তর্বর্তী আব-এক পৃথক প্রদেশ আছে। এখানে রবীন্দ্রনাথ নারী-প্রকৃতির সেই গুঢ় অন্তর্লৌকিক কথাই বলেছেন।

১৮৯৭ থেকে ১৯০০ খ্রীষ্টাব্দের দ্বন্দ্ব যৎসামান্য। ‘পঞ্চভূতে’র প্রকাশকাল থেকে ‘কণিকা’র প্রকাশকালের ব্যবধান মাত্র এই তিন বছর! পঞ্চভূতে’র ‘মন’, ‘অধঃপতা’, ‘নরনারী’, ‘মহুয়া’ প্রভৃতি রচনায় মাহুয়ের মনের নিগূঢ়তা সম্পর্কে যে-সব ইঙ্গিত, আলোচনা, ব্যাখ্যান চোখে পড়ে,—‘কণিকা’র অনেক কবিতায় লঘু ক্ষিপ্ৰ ছন্দোবদ্ধে তারই অহুচিন্তা বা সম্প্রসারণ ঘটেছে। ‘কণিকা’র—‘অনবসর’, ‘অতিবাদ’, ‘বোঝাপড়া’, ‘অচেনা’, ‘উৎসর্গ’, ‘অসাবধান’ প্রভৃতি কবিতায় রবীন্দ্র-মানসের এই বিশেষ অভিমুখিতা দর্শনীয়। সেই অভিমুখিতার আধি-দৃষ্টান্ত খুঁজে দেখতে হলে পিছিয়ে আসতে হয় ‘কণিকা’ থেকে ‘পঞ্চভূতে,—১৯০০ থেকে ১৮৯৭ খ্রীষ্টাব্দে,—অর্থাৎ তার আগে-পরে, ‘মানসী’ প্রকাশের পুরো দশকটিতে,—১৮৯০-১৯০০র বিস্তারে। পাঞ্চভৌতিক সভ্যতার অহুকুল বেষ্টনীর মধ্যেই কবির মনে এই পরিক্রমার প্রেরণা জেগেছিল। ‘কণিকা’র ‘সম্বরণ’ কবিতায় অশোক-টগর-চাঁপা-চামেলী-ক্রুচ্ছাড়ার বাগানে প্রসন্ন অহুভূতি নিয়ে, রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন :

আজকে আমার সেড়া দেওয়া বাগানে

বাতাসটি বয় মনের-কথা-জাগানে।

আর, ‘পঞ্চভূত’-এর ‘কৌতুক হাশের মাঝা’ প্রবন্ধে তিনি লেখেন :

‘গড়ের মাঠে এক ছটাক শস্য জন্মে না, তবু অতটা জমি অনাবশ্যক নহে।

আমাদের পাঞ্চভৌতিক সভ্যতাও আমাদের পাঁচজনের গড়ের মাঠ
এখানে সত্যের শস্যলাভ করিতে আসি না, সত্যের আনন্দলাভ
করিতে মিলি।

‘সেইজন্য এ সভ্যতার কোনো কথার পূর্য মীমাংসা না হইলেও ক্ষতি নাই
সত্যের কিয়দংশ পাইলেও আমাদের চলে। এমন কি, সত্যক্ষেত্র

গভীররূপে কৰ্ষণ না করিয়া তাহার উপর দিয়া লঘু পদে চলিয়া
যাওয়াই আমাদের উদ্দেশ্য ।’

এই একই রচনায় অন্তত্বে তিনি লেখেন :

‘কথোপকথন সভার একটি প্রধান নিয়ম—সহজে এবং দ্রুতবেগে অগ্রসর
হওয়া । অর্থাৎ মানসিক পায়চারি করা ।’

‘কণিকা’র বোঝাপড়া’ কবিতায় এই মানসিক পায়চারির মেজাজটি অক্ষুণ্ণ
রেখেই সত্য-স্বরূপের প্রসঙ্গ তোলা হয় :

মনেরে আজ কহ, যে,

ভাল মন্দ যাহাই আত্মক

সত্যেরে লও সহজে ।

এইভাবে, রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘পঞ্চভূত’ আলোচনামালায় সহজ সত্যের প্রসঙ্গ
থেকে এক দুনিবীক্ষ্য সত্যের দিকে এগিয়ে গেছেন ! ভালোবাসা, সৌন্দর্য,
সাহিত্য, বিজ্ঞান ইত্যাদি সর্ববিদিত সহজ কথা থেকে—জটিল কথার জালে
তিনি পাঠকদের এগিয়ে নিয়ে গেছেন ! তবু, স্নেহকোশলে নিজের দায়িত্বের
পরিসীমা সম্বন্ধে একটি কৈফিয়ৎ জুড়ে দিতেও তিনি ভোলেন নি !
সিদ্ধাস্তকাম পাঠক এ-বই থেকে ভালোবাসা, সৌন্দর্য, কোতুক, কাব্য ইত্যাদি
প্রসঙ্গের গূঢ় সিদ্ধাস্ত উদ্ধারের চেষ্টা করতে পারেন ! কিন্তু সত্যকাম পাঠকের
মনে স্পন্দিত হবে ‘পঞ্চভূত’র ভূতনাথের বহু কথার একটি কথা,—
কোতুককথা নয়,—সত্যকথা :

‘এমন সকল বিষয় আছে যাহাতে প্রতিপদে গভীরতার দিকে তলাইয়া
যাইতে হয় ; কথোপকথন কালে সেই সকল অনিশ্চিত, সন্দেহভরল
বিষয়ে পদার্পণ না করাই ভালো ।’

মাহুষের সারা জীবনের গভীর অসুভূতিবেত্তা সত্য,—আর, মাহুষের
তর্ক-বিতর্কের সিদ্ধাস্ত ঠিক এক বা অভিন্ন নয় । ‘কণিকা’র রবীন্দ্রনাথ
বলেছিলেন—‘ওগো সত্য বেঁটেখাটো’ !

শেষ পর্বের কবিতা—প্রৌঢ় ঋতুর যৌবন

একথা বললে অত্যয় হয়না যে, ‘পূরবা’ থেকে ‘শেষলেখা’ পর্যন্ত,—অর্থাৎ ১৯২৫ থেকে ১৯৪১এর মধ্যেই রবীন্দ্রনাথের কবি-জীবনের গোথুলি-পর্ব উদ্ঘাটিত হয়েছে। কিন্তু গোথুলি কি শুধুই আয়ুষ্কালের বিচারে ? তিনি নিজে বলে গেছেন যে, ‘সম্ভ্যাসংগীতে’ই [১২৮৮ সালে প্রকাশিত] তাঁর কাব্যের প্রথম স্থলপট, স্বতন্ত্র পরিচয়।—‘সে উৎকৃষ্ট নয় কিন্তু আমারই বটে...।’ ‘শৈশব-সংগীত’ তারও আগেকার রচনা। সে সময়ে ‘কল্পনাদেবী’র সঙ্গে কথা বলতে-বলতে তিনি কবিতার আসরে প্রবেশ করেন ! শৈশব-সংগীতের ‘ফুলবালা’ তারই নিদর্শন। ১২৯১ সালে আদিভ্রাত্তসমাজ থেকে ‘শৈশবসংগীত’ ছাপা হয়। এই বইখানির ভূমিকায় তিনি লেখেন : ‘এই গ্রন্থে আমার তেরো হইতে আঠারো বৎসর বয়সের কবিতাগুলি প্রকাশ করিলাম, হৃতরাং ইহাকে ঠিক শৈশব-সংগীত বলা যায় কিনা সন্দেহ। কিন্তু নামের জন্ত বেশি কিছু আসে যায় না। কবিতাগুলির স্থানে স্থানে অনেকটা পরিত্যাগ করিয়াছি, সাধারণের পাঠ্য হইবে না বিবেচনায় ছাপাই নাই।....’

এই শৈশব-সঙ্গীত যাকে উপহার দেওয়া হয়, তাঁর উদ্দেশ্যে তিনি লেখেন :
'এ কবিতাগুলি তোমাকে দিলাম। বহুকাল ছিল, তোমার কাছে বসিয়াই
নিষিদ্ধাম, তোমাকেই শুনাইতাম। সেই সমস্ত স্নেহের স্মৃতি ইহাদের মধ্যে
বিরাজ করিতেছে। তাই, মনে হইতেছে তুমি যেখানেই থাক না কেন, এ
লেখাগুলি তোমার চোখে পড়িবেই।'

১২৮৪র অগ্রহায়ণ থেকে ১২৮৭ সালের পৌষ সংখ্যার মধ্যে ‘ভারতী’তে এর অনেকগুলি প্রকাশিত হয়। শব্দপ্রয়োগে, মিল-বিস্মাশে,—সমগ্রভাবে এই লেখাগুলির দেহসৌষ্ঠবে এবং অল্পভূতিতে দুর্বলতার অনেক চিহ্নই বিদ্যমান। নিচের উদ্ধৃতিগুলিই তার প্রমাণ :

ক। ঝোপে ঝোপে ঝোপে লুকায়ে আঁধার

হেথা হোথা চাঁদ মারিছে ঝুঁকি

স্বাধীনে আধার ঘোষণা হইতে

কুসুমের খোলো হানে মুচুকি

খ। এস কল্পনে। এ মধুর রেতে
 হৃজনে বীণায় পুরিব তান
 সকল তুলিয়া হৃদয় খুলিয়া
 আকাশে তুলিয়া করিব গান।

গ। এ কি কল্পনা, এ কি লো ঘরুণী
 ছরস্ত কুসুম-শিখ,
 ফুলের মাঝারে লুকায়ে লুকায়ে
 হানিছে ফুলের ইষু।
 এইরূপ কত কি যে হৃদয়ের ঢেউ খেলা
 দেখিতাম বসিয়া বসিয়া
 মরমের ঘুমঘোরে কত দেখিতাম স্বপ্ন
 যেত দিন হাসিয়া খুসিয়া।’

কল্পনাবালা কবিকে ফুলবালাদের প্রেমের কাহিনী শুনিয়েছেন! কল্পনার
 বীণাধরিনি শুনে ফুলে ফুলে সুখাবেশ জেগেছে!

হাতে-হাতে রঙের তুলি নিয়ে ফুলশিখরা ফুলে ফুলে রঙ মাখিয়ে দেয়।
 সমস্ত কানন তখন নীরব ছবি! সেখানে কল্পনাদেবী ফুলবালাদের প্রেমের
 কাহিনী বর্ণনা করেন! ‘শিখ’র সঙ্গে ‘ইষু’ মিল সেই অস্ত্র কালের, অস্ত্র পরি-
 বেশের সৃষ্টি! সে কি শুধু অপরিণতির চিহ্ন? সে অস্ত্র মায়ী, অস্ত্র দৃষ্টি!

এই রচনার অনেক পরে, রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘কল্পনা’র ‘প্রকাশ’ কবিতাটি
 লেখেন। তারও অনেকদিন পরে বেরিয়েছে ‘মালঞ্চ’। ‘মালঞ্চ’র শিল্পায়োজন
 এবং বিষয়বস্তু দুইই অস্ত্ররকম। তবু, একথা বললে অস্ত্রায় হবে না যে
 ‘শৈশব-সংগীত’-এর সেই অক্ষুটভাবী কবিমানসই কখনো গম্ভে, কখনো
 পম্পে, তাঁর আরো পরের রচনাধারায় পরিণততার প্রকাশ-ক্ষমতার চিহ্ন রেখে
 গেছে। ‘শৈশব-সংগীত’-এর এই প্রেমের বর্ণনায় মালতীর উদ্দেশে অশোককে
 নিজের মর্মকাহিনী ব্যক্ত করতে শোনা গিয়েছিল। এবং—

‘ক্রকুটি করিয়া নিদ্রা মালতী
 যেতেছে স্বদ্রে চলি
 যুগ্ম উপহাসে সরল প্রেমের
 কোমল হৃদয় দলি।’

আর,

‘হাসিতে হাসিতে কহিল মালতী

বহুলের সাথে কথা

মলিন অশোক রহিল বসিয়া

দ্বন্দ্বের বহিয়া ব্যথা।’

তার কাব্যপ্রবাহে আদি-পর্বের সঙ্গে মধ্য-পর্বের,—মধ্যের সঙ্গে শেষের সংযোগ যে অবিচ্ছেদ্য, তা’ মানতেই হয়। আদিতে বা মধ্যও যেমন,—অন্তেও তেমনি, তিনি ছিলেন প্রকৃতি-অল্লরাগী, মানব-সমাজনিষ্ঠ, বিশ্ব-অভিযুগী, নিত্যসজাগ কবি। ১৩৪০এর ২১এ প্রাবণ ‘শ্রামলী’র উদ্দেশে তিনি লিখেছিলেন—‘আমি পাকা করে গাঁথিনি ভিত,—‘বাসা বেঁধেছি আলগা মাটিতে!’ জীবনের শেষপর্বে তিনি আর-একবার প্রায় সারা সত্য ছুনিয়া ঘুরে এসেছেন,—নিজের প্রবীণতা সযত্নে, এবং দেশে, নিজের উত্তরবর্তী কবিক্রিয়ার উপস্থিতি সযত্নে সচেতন থেকে, কবিতায় তিনি যথার্থ নতুনত্বের সত্য সন্ধান করেছেন; মাহুকের রাষ্ট্রপতি-সমাজগত নানা সংঘর্ষের ছায়া পড়েছে তাঁর এই পর্বের লেখাতেও,—এবং সমকালীন নানা ঘটনার ঢেউয়ে দুলতে দুলতে তাঁর কবিরস কণে-কণে স্ফুটিকারী হয়ে উঠেছে। ‘পলাতকা’ [১২১৭] থেকে কবিতায় নানা গল্প বা কাহিনী বয়নের যে বৌক দেখা দেয়, শেষ-পর্বে ‘পুনশ্চ’, ‘শেষ-সপ্তক’, ‘শ্রামলী’ প্রভৃতি বইয়ে তাঁর সে-ধারাও অব্যাহতগতি। এই প্রোফ বরসে সত্যিই তাঁর নববোবন ফিরে এসেছিল।

শেষ-পর্বের প্রধান প্রধান মোট বাশইটি কাব্যগ্রন্থের প্রকাশকাল যথাক্রমে—পূরবী ১২২৫; মহরা ১২২৯; বনবাগী ১২৩১; পরিশেষ ১২৩২; পুনশ্চ ১২৩২; বিচিহ্নিতা ১২৩৩; বীথিকা ১২৩৫; শেষ-সপ্তক ১২৩৫ [২৫এ বৈশাখ, ১৩৪২]; শ্রামলী, আর পত্রপুট ১২৩৬; খাপছাড়া ১২৩৭; প্রান্তিক ১২৩৮; সৈজুতি ১২৩৮; প্রহাসিনী ১২৩৯; আকাশপ্রদীপ ১২৩৯; সানাই, নবজাতক এবং রোগশয্যা ১২৪০; আরোগ্য, ছড়া, জয়দিনে এবং শেষলেখা ১২৪১। এই বাইশখানি বইয়ের অসংখ্য কবিতার মধ্যে বিষয়বস্তু এবং রীতির দিক থেকে অনেক পুনরাবৃত্তি আছে,—দেশ-কালের নানা কথা আছে।

ভাবসত্য বা বিষয়বস্তুর দিক থেকে এগুলিতে ঠিক একটর পরে একটি পর্যায়-অভিভ্রান্তিই যে ঘটেছে, তা নয় ; মোট বোল-সত্তেরো বছরের চিন্তা-প্রকৃতির রূপই এইসব রচনার খরা পড়েছে। একযোগে সেই সবটাই বিবেচ্য। তাঁর কবি-মনের শেষ গ্রহরের বিস্তারবৈচিত্র্যের চিহ্ন আছে এই সব ক'খানি বইয়ের বিভিন্ন রচনায় !

তিনি তাঁর দীর্ঘ আয়ুষ্কালের মধ্যে দেশের ইতিহাসে অনেক পরিবর্তন দেখেছেন। তাঁর শেষ বয়সের নবীন পাঠকগোষ্ঠী হয়তো সে-ইতিহাস সম্বন্ধে সম্পূর্ণ সচেতন ছিলেন না। মনে পড়ে, 'স্বগত'তে স্বধীন্দ্রনাথ লেখেন,— 'প্রত্যেক সংকবির রচনাই তাঁর দেশ ও কালের মুকুর এবং রবীন্দ্র-সাহিত্যে যে দেশ ও কালের প্রতিবিম্ব পড়ে, তার সঙ্গে আজকালকার পরিচয় এত অল্প যে তাকে পরীর দেশ বললেও বিস্ময় প্রকাশ অস্বচিত।' কিন্তু সমস্ত পরিবর্তন সম্বন্ধে জীবনের স্থায়ী কোন এক মূল্যবোধের দিকটিও স্বরগীয়। রবীন্দ্রনাথ সেই চিরন্তনের দিকে চিরকাল উন্মুখ ছিলেন। বিখচিতলোকের বীণকার যে দেবতা অনন্ত, তিনি ছিলেন সেই পরম দেবতার প্রভাসী। শেষ বয়সে 'আকাশ প্রদীপ'-এর নাম-কবিতায় তিনি সেই কথাই নতুন করে বলে গেছেন—'এবার তবে ঘরের প্রদীপ বাইরে নিয়ে চলো।' কিন্তু সেটিই তাঁর শেষপর্বের একমাত্র কথা নয়। তিনি নিজেকে বলেছেন : 'বাইরের হাটের দর কেবলই ওঠা-নামা করছে—সেখানে নানা মূনির নানা মন্ত, নানা লোকের নানা ফরমাস, নানা কালের নানা ফ্যাশান। বাস্তবের সেই হট্টপালের মধ্যে পড়লে কবির কাব্য হাটের কাব্য হবে।' আবার, তিনিই বলেছেন, জনসাধারণের হুবিধার জন্তে তানসেন 'মেঠো' স্বর তৈরি করতেন না।

বাংলার শিক্ষিত-সমাজে 'আধুনিকত্বের' মধ্যে সে-পর্বে মার্কসীয় দর্শনের দিকে ব্যাপক আকর্ষণ দেখা গেছে। সেই ভূমিকায় তিনি লিখেছিলেন—'মার্কসিজমের ছোঁয়াচ যদি কারো কবিতায় লাগে, অর্থাৎ কাব্যের জাত বাঁচিয়ে থাকে, তাহলে আপত্তির কথা নেই, কিন্তু যদি নাই লাগে, তাহলে কি জাত তুলে গাল দেওয়া শোভা পায়। কেমেট্রি ল্যাবরেটরি যদি ভালোয় ভালোয় জুড়তে পারে রাসায়নের, তবে সায়ান্সের

জয়জয়কার করব, কিন্তু নাই যদি পারো, তাহলে হারজিতের তর্ক তুলব না, তোজনটার ব্যাঘাত না হলেই হোলো।’^১

তিনি তাঁর এই শেষ-পর্বের বই ‘আকাশ প্রদীপ’ উৎসর্গ করেন কবি স্বধীন্দ্রনাথ দত্তের নামে। সেই উৎসর্গ-পত্রে লেখা হয় :

‘বয়সে তোমাকে অনেক দূরে পেরিয়ে এসেছি, তবু তোমাদের কালের সঙ্গে আমার যোগ লুপ্তপ্রায় হয়ে এসেছে, এমনভাবে অস্বীকৃতির সংশয়বাক্য তোমার কাছে থেকে শুনি নি। তাই আমার রচনা তোমাদের কালকে স্পর্শ করবে আশা করে এই বই তোমার হাতের কাছে এগিয়ে দিলাম। তুমি আধুনিক সাহিত্যের সাধনক্ষেত্র থেকে একে গ্রহণ করো।’

‘পুনশ্চ’তে টি. এম. এলিয়টের ‘The Journey of the Magi’ কবিতার অনুবাদ—‘তীর্থযাত্রী’ সংকলিত হয়েছে। ‘শেষ সপ্তক’-এর তেইশের সেই কবিতায় প্রবীণ রবীন্দ্রনাথই লিখেছেন :

‘কল্পনা করছি—

অনাগত যুগ থেকে

তীর্থযাত্রী আমি

ভেসে এসেছি মস্তবলে।’

গাছ তাঁর প্রিয় রূপক। ‘বনবাণী’তে,—‘পত্রপুট’-এ,—তাঁর আগে ‘লিপিকা’তেও অল্পরূপ রূপক-সহযোগে প্রাণৈশ্বৰ্যের কথা দেখা গেছে।
✓ ‘নবজাতক’-এর ‘প্রবীণ’ কবিতায় তিনি আবার সেই গাছের রূপক দিয়েই লেখেন :

‘আশি বছর বয়স হবে ওই যে শিপুল গাছ

এ আশ্বিনের রোদ্দুরে ওর দেখলে বিপুল নাচ ?

আবার, ‘পত্রপুট’-এর তেরো নম্বর কবিতায় নিজের কবিসত্তাকে তিনি ‘বনস্পতি’ বলে চিনেছেন। তাঁর ব্যক্তিত্বের মূলে নিজস্ব যে প্রেরণা ছিল,— তাঁরই ভাষা ব্যবহার করে, তাকে বলা যায়—‘স্বাভাবিকী বলজিয়া’! তিনি বলে গেছেন—অসংখ্য উদ্ভিদরূপের মধ্যে বিশেষ গাছকে বটগাছ করেই গড়ে

তুলেছে যে প্রবর্তনা,—‘সে তার স্বাভাবিকী বলক্রিয়া’।^২ এবং সে-শক্তি
সহজে তাঁর মস্তব্য হোলো—‘নিজের ভিতরকার এই প্রাণময় রহস্যের কথা
আমরা সহজে চিন্তা করিনে কিন্তু আমি তাকে বারবার অহুভব করেছি।
বিশেষ ভাবে আজ যখন আয়ুর প্রান্তদীপায় এসে পৌঁছেছি তখন তার
উপলব্ধি আরো স্পষ্ট হয়ে উঠেছে।’

‘আত্মপরিচয়’-এর ষষ্ঠ রচনায় তিনি লিখেছেন—‘আমি সাধু নই, সাধক
নই, বিশ্বরচনার অমৃতস্বাদের আমি স্বাচনকার, বার বার বলতে এসেছি
ভালো লাগলো আমার।’ বলেছেন,—এই কথাই তাঁর ‘নটীর পূজা’র কথা।
সংসারের প্রত্যেক পরিবর্তনের মধ্যে দেবতার কাব্য দেখেছেন তিনি!
বলেছেন :

‘সংসারের নিয়মকে জেনেছি, তাকে মানতেও হয়েছে, মূঢ়ের
মতো তাকে উচ্ছ্বল করনায় বিকৃত করে দেখিনি, কিন্তু এই সমস্ত
ব্যবহারের মাঝখান দিয়ে বিশ্বের সঙ্গে আমার মন যুক্ত হয়ে চলে
গেছে সেইখানে যেখানে সৃষ্টি গেছে সৃষ্টির অতীতে।’

‘ঋগ্বেদ’ স্মরণ করে বলেছেন—‘দেখো এই দেখো এই দেবতার কাব্য—
পশু দেবতা কাব্যম্’।

‘আত্মপরিচয়’র চতুর্থ প্রবন্ধে জানিয়েছেন :

‘একদিন আমি বলেছিলাম, ‘আমি চাইনে হতে নববন্ধে
নবযুগের চালক।’ সে-কথা সত্য বলেছিলাম। ..বিচিত্রের লীলাকে
অন্তরে গ্রহণ করে তাকে বাইরে লীলায়িত করা—এই আমার
কাব্য।’^৩

ঐ বইয়েরই তৃতীয় প্রবন্ধে তিনি বলেন,—‘পারদোঃসব থেকে কান্তনৌ
পৰ্বস্ত সব কথানি নাটকেই মূল কথাটা এক। ‘জীবনকে সত্য বলে জানতে
গেলে মৃত্যুর মধ্য দিয়ে তার পরিচয় চাই।’^৪

আদি-পর্বের রচনা ‘শৈশব-সংগীতে’ও ‘স্বপ্ন-স্বপ্নের ‘টেউ-খেলা’ দেখবার

২। আত্মপরিচয় ৷ ষষ্ঠ রচনা ৷ ১, বৈশাখ ১৩৪৭ [১৯৪০] ভূটব্য।

৩। ২৫এ বৈশাখ ১৩৪৮ [১৯৩১] তারিখের উক্তি।

৪। ১৩২৪ [১৯১৭]-এর উক্তি।

কথা ছিল। সে-কাব্যেও প্রকৃতির বর্ণ-সমারোহ দেখেছিলেন তিনি! নিজের অশেষ বৈচিত্র্যময় কবি-জীবনে সে-রকম সমারোহের পরিচিতি তিনি বার-বার দিয়ে গেছেন। শেষ-পর্বের ‘মহয়া’ও সেই রকম সংবেদন-ঐশ্বৰ্যের স্মারক! এদিক থেকে তাঁর কবি-জীবনের শেষ-পর্ব যেন তাঁর আদিপর্বেরই পরিণততর, উজ্জলতর অভিব্যক্তি। জীবন এবং মৃত্যু,—দুইয়েরই সমান রসিক তিনি। ‘প্রহাসিনী’তে হাসতে হাসতে লিখে গেছেন :

‘পাজিতে যে আঁক টানে গ্রহ-নক্ষত্র
আমি তো তদনুসারে পেরিয়েছি-সত্তর।’

কিন্তু সত্তরেও তিনি যে রিক্ত হননি, সে-কথা হাসতে-হাসতেও বলতে ভোলেন নি। তবে, মাঝে মাঝে এও উল্লেখ করেছেন যে,—‘জীর্ণ জীবনে আজ রঙ নাই, মধু নাই’! এবং ভবিষ্যৎ কালের লোকপ্রিয় কবির আমলেও তাঁর নিজের কবিতার কিছু-যে আবেদন থাকবেই, এ আশা তিনি আগের পর্বেও যেমন, অন্ত্য পর্বেও তেমনি বেশ জোরের সঙ্গেই প্রকাশ করে গেছেন :

‘তাহলে হঠাৎ বুক উঠিবে যে কাঁপিয়া
বৈতরণীতে যবে যাব খেয়া চাপিয়া।’

‘প্রহাসিনী’ প্রসঙ্গে আর-একটি কথা বলা দরকার। কবিতার শিল্পকৌশল এবং রসসিদ্ধি সম্পর্কে নানা প্রবন্ধের মধ্যে তিনি নানা কথা বলে গেছেন। তাঁর সে-সব রচনার বাইরেও, অজ্ঞাত তৎপ্রসঙ্গের অল্প-বিস্তর বিচার-বিশ্লেষণ আছে। চিঠিপত্রে তো বটেই, তা ছাড়া তাঁর অনেক কবিতাতেও কাব্যসত্য সম্বন্ধে তাঁর গভীর চিন্তা, আর তাঁর কবিকর্মের আঙ্গিক-ভাবনা, দুইই ধরা পড়েছে। শেষ ক’বছরের বহু কবিতার ছন্দে-ছন্দে তাঁর নিজের স্বাস্থ্যভঙ্গ, জগতের সার্বিক পট-পরিবর্তন, গভীর বিশ্বমৌলদর্শনের উপলব্ধি ইত্যাদি প্রসঙ্গের পাশাপাশি কবিতার সত্য সম্পর্কে,—বা এই রকম কাব্যতত্ত্বচিন্তারই নানা উদাহরণ দেখা যায়। ‘প্রহাসিনী’ তারও উদাহরণ।

‘প্রহাসিনী’, ‘নবজাতক’, ‘মানাই’, ‘রোগশয্যা’, ‘আরোগ্য’, ‘জন্মদিনে’, ‘ছড়া’, এবং শেষ লেখা,—১৯৩৯ থেকে ১৯৪১-এর মধ্যে এই আটখানি কবিতার বই বেরোয়। ‘সৈঁছুতি’ বেরিয়েছিল ১৯৩৮-এ,—বাংলা ১৩৪৫ সালের ভাদ্রমাসে। তাতে অধ্যাপক সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্তের কাছে লেখা ‘পত্রোত্তর’

কবিতায় ‘চিরপ্রস্নের বেদীসম্মুখে চিরনির্বাণ’—‘বিষাট নিরুত্তর’ সম্বন্ধে তিনি জানান :

‘খনে খনে তারি বহিরঙ্গণ-ঘারে
পুলকে দাঁড়ায়, কত কী যে হয় বলা ;
ওধু মনে জানি, বাজিলনা বীণাতারে
পরমের সুরে চরমের গীতিকলা।’

বলা বাহুল্য, পরমের সুরে চরমের গীতিকলা’ তাঁর উপলব্ধিতে ধরা দিয়েছিল। নিজের রচনায় সেই আদর্শেরই সন্ধান করে গেছেন তিনি। শিল্পীর চিরন্তন অসন্তোষের রঙেই তিনি তাঁর সেই সন্ধানের বেদনা চিহ্নিত করে গেছেন। ‘সৈচ্ছুরিত’ শেষ দিকের ‘মায়ী’ কবিতাতেও সেই মনোবেদনারই চিহ্ন আছে।

‘প্রহাসিনীর আয়োজনটা হালকা ধরনের। সেখানে সব কথাই ঠাট্টার সুরে বেজেছে। নিজের অভীত সামর্থ্যের সঙ্গে বার্থক্যের তুলনা ক’রে ‘গরষ্ঠিকানি’ লেখাটিতে তিনি লেখেন :

‘লেখনীটা ছিল
শক্ত জাতেরই ঘোড়া ;
বয়সের দোষে
কিছু তা হয়েছে খোঁড়া।’

তবু

‘তোমার কলম
চলে যে হালকা চালে,
আমারো কলম
চালাব সে ঝাঁপতালে’

এবং

‘মত্য কথাটা
উচিত কবুল করা—

রব বে উঠেছে

রবিরে ধরেছে জরা,

তারই প্রতিবাদ

করি এই তাল ঝুঁকে ;

তাঁই বকে যাই

যত কথা আসে মুখে ।'

এ-ঘটনার অনেক আগেই তাঁর এরকম প্রতিবাদ কিন্তু আরো কয়েকবার উচ্চারিত হয়। ১৩৩৪এর ২০এ ফাস্তুন গিরিজাকুমার বহুর কাছে লেখা একখানি চিঠিতে তিনি লেখেন :

'তরুণের দল আমাকে সাহিত্যের আসর থেকে বরখাস্ত করেচেন এমন একটা রব উঠেচে। এ আসরে যখন প্রবেশ করেছিলেম তখন তাঁরা আমাকে নিষুক্ত করেননি—সেই কারণেই তাঁরা জবাব দিলেই যে আমাকে মাথায় হাত দিয়ে পড়তে হবে এমন আশঙ্কা কোরোনা।'

বাংলাদেশে সাহিত্যক্ষেত্রে তখন 'কল্লোল'-এর নবীন লেখকরা দেখা দিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথ তখন কিষ্কিৎ চড়া সুরেই তাঁর আত্মবিশ্বাস ঘোষণা করেন। কিন্তু তাঁর এই শেষ কয়েক বছরের কবিতায় তিনি কাব্যতত্ত্ব বা সাহিত্যের আদর্শ সম্বন্ধে যেখানে যেখানে তাঁর মনোভাব প্রকাশ করেছেন, সে-সব ক্ষেত্রে সুর মোটেই চড়া হয়নি। শান্ত মর্জিতে, কতকটা কৌতুকের সুরে, কোথাও বা উদ্বাস অনাসক্তির খেয়ালে, তিনি আপন মনের সহজ বিশ্বাসের কথা বলে গেছেন।

শীতের রৌদ্রস্নাত মাঠের দিকে চেয়ে-চেয়ে তখন তাঁর দিন কেটে যায় ফিকে নীল রঙের আকাশে ভেসে বেড়ায় কবির ভাবের বাষ্প ! সেই ভাববাষ্প যেন সূত্রধিত নয়,—সংহত নয়,—দৃঢ়-সংবদ্ধ নয়। তাঁর এসব আত্মবিশ্লেষণ মোটেই খেদোক্তি নয়। পরম শান্তির মনোভাব নিয়েই রবীন্দ্রনাথ তাঁর এ-পর্বের এই আত্মচিন্তা প্রকাশ করে গেছেন। এ-সময়ে তাঁর কখনো মনে হয়েছে, যেন অনেক দিন কলম ধরাই হয় না ! তা'ব আপনি দেখা দিয়ে আপনিই যেন মিলিয়ে যায়। সেই অবস্থায় তিনি কল্পনা করেছেন যে,

তার কলম তাঁকে হরতো এই ধরনের চিঠি লিখতে পারতো :

‘বিনয়সহ এই নিবেদন অঙ্গুলিচম্পাহ,
নালিশ জানাই কবির কাছে, জবাবটা চাই আশ।
যে লেখনী তোমার হাতের স্পর্শে জীবন লভে
অচলকূটের নির্বাসন সে কেমন করে সবে।’

কবি-চৈতন্তের দীর্ঘ সান্নিধ্যের ফলে, অচেতন কলমের পক্ষে এইভাবে সচেতন হয়ে ওঠা মোটেই অসম্ভব নয়! সেটা সম্ভব হলে এ-রকম চিঠিই বা অবিস্মৃত মনে হবে কেন? ‘প্রহাসিনী’র ‘মনাদূতা লেখনী’তে রবীন্দ্রনাথের শেষ-পর্বের এই আত্মচিন্তাই নিহিত আছে।

শতাব্দীর সূচনা থেকেই বাংলা কবিতার রাজ্যে তাঁর অমুকরণ ক্রমশঃ ব্যাপক হয়ে ওঠে। কিন্তু তাঁর মতন মনের কিংবা তাঁর মতন ভাষার অধিকারী আর কে-ই বা ছিলেন? অমুকরণনিষ্ঠ প্রতিবেশীদের অত্যাচারে তিনি জীবনে অনেকবার বড়োই জর্জর বোধ করেছেন। শেষ পর্বও সে অত্যাচার কমেনি। ‘প্রহাসিনী’-র ‘পলাতক’ কবিতাটির শেষ দিকে, অস্ত্র কথার মধ্যে, তাই বোধ হয়, সেই অমুকরণ-প্রসঙ্গই দেখা দিয়েছিল। নাতনিকে চিঠি লিখে তাই তিনি জানান :

‘অমুকরণের শরাহত
আছি আমি ভীষ্মের মতো,
তাঁহে তুমি বাড়িয়েনা স্বর....’

‘মাল্যতন্তু’ নামে আর-একটি কবিতায় নাতনির সঙ্গে আর-একরকম আলাপের কথা আছে। লাইব্রেরি-ঘরে বসে, গলায় কুম্ভফুলের মালা পরে, দাদামশাই ‘প্রফ’ সংশোধনে ব্যস্ত ছিলেন। নাতনি ভাবলেন, তাঁরই কোনো সহপাঠিনীর দেওয়া মালা গলায় নিয়ে কবি বুঝি নবগৌরবে বিভোর হয়ে আছেন! কিন্তু দাদামশাই বলেন :

‘নাম যদি তার শুনবে নিতান্তই
আমাদের ঐ জগা মালি, মুহূষের কই।’

তরুণীদের করুণা জলাঞ্জলি দিয়ে কেন যে অগামালীর কঠিন কালো রূপ

তার মনঃপুত হোলো, সে-কথার কৈফিয়ৎ দিতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ তাঁর ঐ কবিতাতেই লিখে গেছেন :

‘সে-সব কথা বলতে মানি ভয়
তোমার মতো নব্যজনের পাছে মনে হয়—
এ বাণী বস্তুত
কেবল মাত্র উচ্চ দরের উপদেশের ছতো
ডাইডাকটিক্ আখ্যা দিয়ে বারে
নিদ্রা করে নতুন অলংকারে ।
গা ছুঁয়ে তোর কই,
কবিই আমি উপদেষ্টা নই ।’

তবু জগন্মালীর খাটি মালার খাটিত্ব সম্বন্ধে নাতনির মনের সংশয় দূর হয়নি । নাতনি বলেছেন :

‘কাব্যকথার ছলে
পকেট থেকে বেয়েয় তোমার ভালো কথার থলি
ওটাই আমি অভ্যাসদোষ বলি ।’

অতঃপর নাতনির অহুরোধে সেইদিনের সেই অভিজ্ঞতাকে কবিতায় রূপান্তরিত করবার সন্ধিচ্ছা প্রকাশ করে, প্রাথমিক অতিরঞ্জনের দায়িত্ব মেনে নিয়ে, তিনি লিখে ফেলেন :

‘চন্দ্র একাদশীর রাতে
কলিকাতার ছাতে
জ্যোৎস্না যেন পারিজাতের পাপড়ি দিয়ে ছোঁয়া,
গলায় আমার কুম্ভমালা গোলাপ জলে ধোওয়া’—

এবং

‘এইটুকু যেই লিখেছি সেই হঠাৎ মনে প’ল
এটা নেহাত অসাময়িক হল ।
হাল ফ্যাশানের বাণীর সঙ্গে নতুন হল রফা,
একাদশীর চন্দ্র যেবেন কর্মেতে ইস্তফা ।’

কারণ, ‘আধুনিকরা বলেন—‘মধুর করে বানিয়ে বলা নয় কিছুতেই
ত্যাগ।’ অতএব তথাকথিত ‘আধুনিক’ তিস্ত রীতিতেই বিষয়টা অন্ততাব্য,
অন্ত ভঙ্গিতে ব্যক্ত হয়েছে :

‘বদল করে হল শেষে নিম্নরকম ভাষা—

‘আকাশ সেদিন ধুলোয় ধোঁয়ায় নিরেট করে ঠাসা,

রাতটা যেন কুলি মাগি কয়লাখনি থেকে

এল কালো রঙের উপর কালির প্রলেপ মেখে।’

নাতনি বলেন :

‘বিশ্বপ্রেমিক, তাই তোমার এই তত্ত্ব—

ফুলের গন্ধ আলাংকারিক, এ গন্ধটাই সত্য।’

কবি আরো মাত্রা চড়িয়ে বলেন :

‘মালাটাই যে ঘোর সেক্কেলে, সরস্বতীর গলে

আর কি ওটা চলে।

রিয়ালিস্টিক প্রসাধন যা নব্য শাস্ত্রে পড়ি—

মেটা গলায় দড়ি।’

বছরের শেষ দিনে ১৯৩৮-এর ৩১এ ডিসেম্বর,—শান্তিনিকেতনে
যসে তিনি এই কবিতা লেখেন। কালের এবং রুচির পরিবর্তন সূক্ষ্মে
নিরন্তর তাঁর চিন্তা চলছিল। ‘পুনশ্চ’ এবং ‘পরিশেষের ‘নূতন কাল’ কবিতা-
দুটির পাশাপাশি এই লেখাগুলিও সেই কারণেই একযোগে ধর্তব্য।
‘রিয়ালিস্টিক আধুনিকের’ কথা তিনি আবার বলেছিলেন ‘প্রহাসিনীর’
‘ধ্যানভঙ্গ’ কবিতায়। আর, বইয়ের শেষ দিকে ‘মাহিতত্ত্ব’ নামে আর-একটি
লেখার মধ্যে [রচনাকাল : ২২এ ফেব্রুয়ারি, ১৯৩০] অভিপ্রেত বিষয়ে স্পষ্ট
উল্লেখ না থাকলেও, মনে হয়, সে-কালের সাহিত্য-মানসিকতার তথাকথিত
বৈজ্ঞানিক নিরপেক্ষতা-নীতিরই কঠোর সমালোচনা করা হয়েছিল। ঠাট্টা
করে তিনি বলেছিলেন :

‘মাহি বংশেতে এল অদ্ভুত জানী সে,

আজন্ম ধ্যানী সে।’

সেই মাছির বিষয়ে তিনি পুনরপি বলেন---‘অঘোরপন্থ সে যে শবাসন
শাশনায়’; এবং

‘মন তার বিজ্ঞাননিষ্ঠ;
মাহুষের বন্ধ বা পৃষ্ঠ
কিংবা তাহার নাসিকান্ত
তাই নিয়ে গবেষণা চলে অক্লান্ত—’

তাছাড়া

‘এদের ভাষায় নেই ‘ছি ছি’
শৌখীন রুচি নিয়ে খুঁত খুঁত নেই মিছামিছি।’

কবিতার শেষ কয়েক ছন্দে এই মাছি সম্বন্ধে বড়োই কঠোর এক মন্তব্য
ছিল। ‘প্রহাসিনীর’ হালকা হাসিতে হঠাৎ যেন খুবই কড়া তিরস্কারের স্বর
লেগেছিল :

‘নিত্য কানের কাছে ভন্ডভন্ড ভন্ডভন্ড
লুকের অপ্রতিহত অবলম্বন।’

তারপর ১৯৩০-এর ৪ঠা আগষ্ট শান্তিনিকেতনে বসেই তিনি পুনরায়
লেখেন :

‘স্টকি মাছের দারা রাঁধুনিক
হয়তো সে দলে তুমি আধুনিক
তব নাসিকাঃ গুণ কী যে তা,
বালি দুর্গন্ধের বিস্তেতা।
সেটা প্রোলিটেরিটের লক্ষণ,
বুর্জোয়া-গর্বের মোক্ষণ।’

এবং ‘প্রহাসিনী’র সংযোজিত কবিতাগুলির মধ্যে এই শেষ কবিতার
একেবারে শেষ কয়েক ছন্দে বলা হয় :

‘আজকাল বিড়িটানা শহরে
যে চাল ধরেছে আটপহরে,

মাগিকেতে একদিন কে জানে
অধুনাভনের মন-ভেজানে
মানে-হীন কোনো এক কাব্য
নাম করি দিবে অশ্রাব্য।’

১৩৪৭এর আখিন-সংখ্যাব ‘নিরুক্ত’ পত্রিকায় সেকালের এই ‘আধুনিকতা’-দলনী কবিতাটি ছাপা হয়। রবীন্দ্রনাথের শেষ কয়েক বছরের কবিতা খুঁজে দেখলে,—১৯৩০এর কাছাকাছি সময় থেকে শুরু করে তাঁর মহাপ্রয়াণের গ্রহর অবধি বাংলা কবিতার দশ-পনেরো বছরের প্রবাহের মধ্যে যে নবরুচির আন্দোলন দেখা দিয়েছিল, সে-বিষয়ে তাঁর এই রকম কটু-কষায় সমালোচনা চোখে পড়ে। এখানে ‘প্রহাসিনী’র সেই সুদীর্ঘ সমালোচনার একটি মাত্র অংশই দেখা গেল। অতঃপর আরো কিছু অতীতে শিহ্নিয়ে, ‘পূরবী’র কথায় ফেরা থাক্। ‘পূরবী’র ‘আহ্বান’ কবিতায় তিনি লিখে গেছেন :

‘আমারে যে ডাক দেবে এ জীবনে তারে বারবার
কিরেছি ডাকিয়া
সে নারী বিচৈত্র বেশে যুহু হেসে খুলিয়াছে দ্বার
ধাকিয়া ধাকিয়া।’

‘লিপি’তে তিনি প্রশ্ন করেন :

‘হে ধরণী, কেন প্রতিদিন
তৃপ্তিহীন
একই লিপি পড় কিরে কিরে।’

এবং—‘প্রথম সে দর্শনের অসীম বিশ্বয় এখনো যে কাঁপে বক্ষোন্নয়’! সৃষ্টির আদিপর্বে কোনো-এক শুভক্ষণে বাষ্পের গুণ্ডন খুলে গিয়েছিল! দেখা দিয়েছিল অমর জ্যোতির মূর্তি! বনে-বনাস্তরে রব উঠেছিল—‘জাগো রে, জাগো রে’! ধরণী আর সূর্যের মাঝখানে যে অনন্ত আকাশের ব্যবধান, সেই বিরহের তাড়নাতেই ধরণীর পত্ররচনা চলেছে—‘যুগে যুগে বারবার লিখে লিখে বারবার মুছে’! পৃথিবীর সেই নিত্য নতুন প্রকাশের আগ্রহকেই কবি তাঁর কাব্যরচনার প্রেরণা ব’লে অনুভব করেন।

১৯২৪এর ৪ঠা অক্টোবর হারুনা-মারু জাহাজে বসে এ-কবিতা লেখা

হয়। এতে মানব-মনের তৃপ্তি-অতৃপ্তির বেদনা আর বিশ্বাসের প্রশ্নই প্রধান। আমাদের দৃষ্টিতে কী যে এক ‘ছায়ার বাধা’ বিদ্যমান! হৃদয়ের জগতের দিকে চোখ রেখে তিনি অহুভব করেন—‘না-বোঝার প্রদোষ-আলোকে, অগ্নের চঞ্চল মূর্তি আগায় আমার দীপ্ত চোখে সংশয়মোহের নেশা’! ৬ই অক্টোবর ঐ একই জাহাজে তাঁর এই শেষোক্ত আত্মকথা লেখা হয়। সেটি পূরবীর ‘কণিকা’। তাঁর সে-কবিতায় এই নিত্য-চঞ্চলের অন্তর্লীন শব্দ-সম্পর্ক-গন্ধ-রূপের আদি-উৎসটি তিনি উপলব্ধি করে গেছেন। সেই বছরেই, ১৯এ অক্টোবর আশুপদ জাহাজে বলে ‘পূরবী’র বিখ্যাত ‘আশা কবিতায় তিনি লেখেন :

‘বহুদিন মনে ছিল আশা—

অন্তরের ধ্যানখানি

লভিবে সম্পূর্ণ বাণী

ধন নয়, মান নয়, আপনার ভাষা

করেছিল আশা।’

এই তাঁর সত্যানের সার কথা। কবি-জীবনের পর্বে-পর্বে, বার-বার নিজের অভিব্যক্তির বোগ্যতম ভাষা খুঁজেছিলেন তিনি! তিনি সৃষ্টির আনন্দও পেয়েছেন, ধ্বংসের বিসর্জনও দেখেছেন। ‘পূরবীর’ ‘পদধ্বনি’তে সে-কথা বলা হয়েছে। তিনি নির্ভয় হয়েছেন। সেই ‘নিত্য-শিশু’কে তিনি অন্তরে অহুভব করেছেন, যে—

‘কিছু নাহি চাহে—

নিজের খেলনাচূর্ণ

ভাসাইছে অসম্পূর্ণ

খেলার প্রবাহে...’

নেই নিত্যশিশুই তাঁর বন্ধু, তাঁর সঙ্গী! কবির ‘বিরহী’ সেই শিশু! তারই পদধ্বনি শুনেছেন তিনি। ২৪এ অক্টোবর তিনি এ-কবিতা লেখেন। আশুপদ জাহাজে যেতে যেতে লেখা ২৮এ অক্টোবরের ‘দোসর’ কবিতার তাকেই তিনি আবার ‘দোসর’ বলে ডাকেন :

‘দোসর আমার, দোসর ওগো, কোথা থেকে

কোন শিশুকাল হতে আমার গেলে ডেকে।

তাই তো আমি চিরজনম একলা থাকি...’

তাকেই ডেকে বলেছেন :

‘দোঙ্গার ওগো, দোঙ্গার আমার, দাও-না দেখা—
সময় হল, একার সাথে মিলুক একা।’

শেখ বরসে তিনি যেন ছুটির মজিতে জীবনবিচিত্রার রূপকার হয়ে আত্ম-প্রকাশ করে গেছেন। যেন পড়ে ‘বাথিকা’র ‘ছুটির লেখা’ :

‘এ লেখা মোর শূন্যবীপের সৈকততীর
তাকিয়ে থাকে দৃষ্টি-অভীত পারের পানে
উদ্দেশহীন জোয়ার-ভাঁটায় অস্থির নীর
শামুক বিহ্বল যা খুশি তাই ভাসিয়ে আনে।’

১৯৩৫এর ৬ই জুন চন্দ্রনগরে এ-কবিতা লেখা হয়। আবার, এরই বছর তিনেক পরের লেখা সৈজুতির প্রসিদ্ধ ‘জয়দিন’ কবিতায় [২৫, বৈশাখ, ১৩৪৫] গভীর বিশ্বাস, শান্তি এবং হুঃখানুভূতি বেজে উঠেছে :

‘যবে শান্ত নিরাসক্ত গিয়েছি তোমার নিমন্ত্রণে
তোমার অমরাবতী সুপ্রসন্ন সেই শুভক্ষণে
মুক্তধার ; বুড়ুফুর লালসারে করে সে বঞ্চিত ;
তাহার মাটির পায়ে যে-অমৃত রয়েছে সঞ্চিত
নহে ভাষা দীন ভিক্ষু লালসায়িত লোলুপের লাগি।
ইজের ঐশ্বর্য নিয়ে, হে ধরিদ্রী, আছ তুমি জাগি
ত্যাগীরে প্রত্যাশা করি, নির্লোভেরে সঁপিতে সম্মান,
দুর্গমের পথিকেরে আতিথ্য করিতে তব দান
বৈরাগ্যের শুভ সিংহাসনে। স্কন্ধ যারা লুন্ড যারা,
মাংসগন্ধে মুগ্ধ যারা, একান্ত আত্মার দৃষ্টিহারী
অশানের প্রাস্তচর, আবর্জনাকূণ্ড তব ঘেরি
বীভৎস চীৎকারে তারা রাজিহীন করে ফেরাকেরি,
নির্লজ্জ হিংসায় করে হানাহানি।’

ঔর কাব্যপ্রবাহের শেখ-পর্ব তাই ঔর সারা জীবনের স্থায়ী আদর্শবোধ, জীবন-বিশ্বাস, প্রেমোপলব্ধি, যত্ন-বোধ, প্রকৃতি-প্রেম, সমাজ-নিষ্ঠা এবং

শিল্প-চিন্তারই পুনরাবৃত্তি। কিন্তু এ-পর্ব শুধু পুরোনো তথ্যের পুনরাবৃত্তি নয়। এখানে তাঁর ভ্রমণের চির-আনন্দই ব্যক্ত হয়েছে। জীবনের অস্তিম লগ্নে যে শান্তি-পারাবারে তিনি তরী ভাসাবার কথা বলে গেছেন, তারও বীজাহুত্ব পাওয়া যায় 'পূরবী'র 'মৃত্যুর আহ্বান' কবিতায়। সেটি লেখা হয় ৩রা নভেম্বর। তাতে তিনি বলেন—মাহুষের 'জন্ম' মানে 'গৃহ-মাঝে গৃহীর আহ্বান'; আর—'মৃত্যু সে যে পথিকের ডাক'! ২২এ নভেম্বর সান-ইসিড্রোতে 'পথ' নামে একটি কবিতা লেখা হয়। তাতে বলেন—'আমি চলিবার পথ, সেই আমি ভুলিবার পথ'! শেষ-পর্বের সেই 'পথ' কবিতাটিতে রবীন্দ্রনাথের সেই নিত্য-পাছ মন-ই দেখা দিয়েছিল :

‘বামে মোর শস্তক্ষেত্র, দক্ষিণে আমার লোকালয়—
প্রাণ সেখা দুই হস্তে বর্তমান আঁকড়িয়া রয়।
আমি লববন্ধহীন নিত্য চলি তারি মধ্যখানে
ভবিষ্যের পানে।’

১৯২৫ এর ১৬ই জানুয়ারি 'জুলিয়ো চেজারে' জাহাজে লেখা 'প্রাণ-গঙ্গা' কবিতায় নিজের রচনা সম্বন্ধে সেই সময়েই তিনি বলেন যে, তাঁর গান আর কিছুই নয়, সে শুধু প্রাণজাহাজের উদ্দেশ্যে সমর্পিত 'কুসুম-মঞ্জলি অর্ঘ্যদান'!

স্বন্দরকে তিনি আনন্দে চিনেছিলেন; বলেছিলেন—'ওগো মোর না-পাওয়া গো!' সেও তাঁর চিরজীবনের ডাক! শুধু শেষ পর্বে নয়,—জীবনসত্য তাঁর চোখে চির রহস্যময়! অনেকদিন আগে 'কণিকা'র সেই একই রবীন্দ্রনাথ এই একই কথা যেন অল্প ভঙ্গিতে লিখেছিলেন :

‘কেউ যে কারে চিনি নাক সেটা মস্ত বাঁচন;
তা না হলে নাচিয়ে দিত বিষয় তুর্কী নাচন।’

আবার, 'লিপিকা'র 'মেঘদূত' লেখাটিতে প্রত্যেক মাহুষের অন্তর্লীন রহস্য সম্বন্ধেই অল্প সুরে, অল্প ভঙ্গিতে বলা হয় :

‘দুই মাহ্‌বের মাঝে যে অনীর আকাশ সেখানে সব চূপ, সেখানে কথা চলে না। সেই মন্ত চূপকে বাঁশির সুর দিয়ে ভরিয়ে দিতে হয়। অনন্ত আকাশের ফাঁক না পেলে বাঁশি বাজে না।’

‘সেই আমাদের মাঝের আকাশটি আঁধিতে ঢেকেছে, প্রতিদিনের কাজে কর্মে কথায় ভরে গিয়েছে, প্রতিদিনের ভয়, ভাবনা কুণতায়।’

বলেছেন :

‘সেই আকাশ-পৃথিবীর বিবাহমন্ত্রগুণন নিয়ে নববর্ষা নামুক আমাদের বিচ্ছেদের পরে। প্রিয়ার মধ্যে যা অনির্বচনীয় তাই হঠাৎ-বেজে-ওঠা বীণার তারের মতো চকিত হয়ে উঠুক। সে আপন সিঁথির পরে তুলে দিক দূর বনাস্তের রঙটির মতো তার নীলাঞ্চল। তার কালো চোখের চাহনিতে মেঘমল্লারের সব মিড়গুলি আঁত হয়ে উঠুক। সার্থক হোক বহুলমালা তার বেগীর বাঁকে বাঁকে জড়িয়ে উঠে।’

এই ‘মেঘদূত’ নিবন্ধের রচনাকাল কার্তিক, ১৩২৬। তাঁর কাব্যধারায় কালিদাসের উল্লেখ বা প্রতিধ্বনি নতুন নয়,—তা শ্রাব্যই ঘটে থাকে। আগেও তাই, শেষ পর্বেও তাই! ‘পুনশ্চ’র ‘বিচ্ছেদ’ কবিতাটি এই সূত্রে স্মরণীয়,—তেমনি তাঁর শেষ পর্বের আরো কোনো কোনো লেখা।

তাঁর কবিত্ত্বের সূক্ষ্ম সংবেদন-ভ্রূমিতেই তাঁর কবিতার বিভিন্ন পাঠান্তরের সূত্র নিহিত। শেষ-পর্বেও এই নানা পাঠান্তরের প্রাচুর্য চোখে পড়ে। এক কথা একভাবে বলে তাঁর যেন তৃপ্তি হয় না। তখন অন্তভাবে বলবার চেষ্টা করেন। ‘লিপিকা’র লেখাগুলি প্রথম প্রকাশিত হয় ১৩২৪-২৯এর সবুজপত্র, প্রবাসী, ভারতী, মানসী ও মর্মবাণী, আগমনী, শান্তিনিকেতন, আঁদুর, পার্বণী, মোসলেম-ভারত এবং বঙ্গবাণী পত্রিকায়। এই সব পত্রিকায় মূল রচনার যে পাঠ ছিল, গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হবার সময়ে, অনেক ক্ষেত্রেই সে পাঠ বদলে যায়। ১৩২৬এর আশ্বিনের ‘ভারতী’তে প্রকাশিত ‘মেঘলা দিনে’ এবং ঐ বছরে কাশ্মীরের ‘সবুজপত্র’ প্রকাশিত ‘প্রাগমন’ ‘লিপিকা’র পরিবর্তিত হয়। ১৩২৬এর পৌষের ‘শান্তিনিকেতন’ প্রকাশিত ‘মুক্তি’ লেখাটি লিপিকায় ‘পূর্ব-প্রকাশিত পাঠের তুলনায় সংস্কৃত ও সংক্ষিপ্ত’।

১২২২-এর বৈশাখের 'ভারতী'তে প্রকাশিত 'পুষ্পাঞ্জলি'র কোনো কোনো স্তবকের প্রভাব আছে 'লিপিকা'র প্রথম ভাগের কোনো কোনো লেখাতে। সপ্তদশ খণ্ড 'রবীন্দ্র-রচনাবলী'র গ্রন্থপরিচয় অংশ এই সূত্রে দেখে নিলে একথা স্পষ্টই বোঝা যায়।

'লিপিকা'র 'নতুন পুতুল' প্রথম বেরিয়েছিল ১৩২৮-এর ভাদ্রের 'প্রবাসী'তে। তাতে পুরোনো শিল্পীর পৌরবলোপের কথা আছে। নতুন কালের শিল্পী কিষণলাল দেখা দিতেই পুরোনো কালের প্রতিষ্ঠিত শিল্পীর দ্বিাবসান ঘটে! তারপর মেয়ের শাসনে,—জামাইয়ের ক্ষেতের কাক তাড়িয়ে,—নাত্নি স্বভদ্রার আদরে তার দিন কেটে যায়। একদিন স্বভদ্রার হাতে তার সেই মাতামহের তৈরী পুতুল দেখে, রাজবাড়ির শিল্পী কিষণলাল সেই পুতুলের সাজ বদলে দেয়। সামান্ত এই সাজ-বদলের ফলেই পুরোনো গুণীর পুতুল নতুন-কালের ক্ষেতার মনোরঞ্জন করে! স্বভদ্রার অম্বরাস্ত্রী এই নতুন-কালের শিল্পী কিষণলাল পুরোনো কালের গুণীর কাছে এসে দাঁড়ায় স্বভদ্রার প্রতীক্ষায় সে পিয়ালগাছের নিচে দাঁড়িয়ে থাকে! তারপর, কাছে এসে পুরোনো কালের গুণীকে প্রশ্ন করবে।

'বুড়ো তাকে বুকে চেপে ধরে বললে, 'তাই একদিন তুমি কেড়ে নিয়েছিলে আমার হাতের পুতুলকে, আজ নিলে আমার প্রাণের পুতুলটাকে।

নাত্নি বুড়োর গলা ধরে তার কানে কানে বললে, 'দাদা, তোমাকে শুভ'।

তার এই লেখাটির সঙ্গে 'নামের খেলা'ও [ভাদ্র, ১৩২৮] বিবেচ্য। 'হয়োরানীর সাধ' [আশ্বিন, ১৩২৭], 'রাজপুত্ৰ' [আশ্বিন, ১৩২৮], 'ভুল স্বপ্ন' [কার্তিক, ১৩২৮], 'পরীর পরিচয়' [বৈশাখ, ১৩২৯], 'বিদূষক' [বৈশাখ, ১৩২৯] ইত্যাদি লেখাগুলি এইরকম গভীর বাণীবাহী রচনা। তার 'গলি' [১৩২৬, অগ্রহায়ণ] লেখাটি অনেক পরের 'পুনশ্চ' বইয়ের 'কিছু গোয়ালার গলি'র সঙ্গে তুলনীয়। 'লিপিকা'র এই 'গলি'তে দেখা গেছে :

'এ দিকে বেলা বেড়ে যায় ; ব্যস্ত গৃহিণীর আঁচলটার যতো বাড়ি-
গুলোর কাঁধের উপর থেকে রোদছুরখানা গলির ধারে খসে পড়ে ; ছড়িত-
ন'টা বাজে ; বি কোমরে বুড়ি ক'রে বাজার নিয়ে আসে ; বাজার গছে

আর ধোঁওয়াতে গলি ভরে যায় ; যারা আপিসে যায় তারা ব্যস্ত হতে থাকে ।’

‘কৃত্তর শোক’এর [কার্তিক, ১৩২৬] শেষ অঙ্কেই স্বত্বাহীনতার কথা ছিল—যা তাঁর ‘শেষ লেখা’ পর্যন্ত সমান বিশ্বাসে উচ্চারিত :

‘জানালার বাইরে দেখি ঝাউগাছের আড়ালে তৃতীয়ার চাঁদ উঠছে, যে গেছে যেন তারই হাসির লুকোচুরি। তারা-ছিটিয়ে-দেওয়া অঙ্ককারের ভিতর থেকে একটি ভংসনা এল, ‘ধরা দিয়েছিলেব সেটাই কি ফাঁকি আর আড়াল পড়েছে এইটেকেই এত জোরে বিশ্বাস ?’

‘লিপিকা’র এমন কয়েকটি রচনা আছে, যেগুলিকে বলা যায় শোকার্ধক রচনা, যেমন,—‘কৃত্তর শোক’, ‘প্রথম শোক’ [আষাঢ় ১৩২৬], ‘প্রায়’ [আশ্বিন ১৩২৬], ‘সতেরো বছর’ [কার্তিক, ১৩২৬]। ‘প্রথম শোক’ থেকে একটু উপমার নমুনা দেখা যেতে পারে,—‘তার চোখের কোণে একটু ছল্‌ছলে আভা দেখা দিলে, যেন দিঘির জলে চাঁদের রেখা।’ এ উল্লেখ অবশ্য নিতান্তই আত্মবিক্ষিপ্ত ব্যাপার। তাঁর উপমা-সমৃদ্ধি সর্বত্র সমৃদ্ধ !

‘লিপিকা’র ‘তোতা-কাহিনী’ [মাঘ, ১৩২৪] সাধু ভাষার লেখা।

‘মাটির প্রদোপখানি আছে’ এই গান দিয়ে ‘অর্গ-মর্গ’ লেখাটির সূচনা হয়। এতে ইন্দ্র, বৃহস্পতি, আর কার্তিকেয়,—এই ক’জনের কথোপকথনের মধ্যে স্বত্বাত্বের আভাস ধ্বনিত হয়েছে। মুক্তিত্বের বার্তা এটি ! এই লেখাটিতে তিনি বলেছেন যে, কার্তিকেয় পৃথিবীতে নেই বলেই মানুষ স্বার্থের জন্তে নির্লজ্জ হয়ে যুদ্ধ করছে। বৃহস্পতি নেই বলেই কেবল ব্যবহারের জন্তে জ্ঞানের সাধনা চলেছে। এ-ধরনের কথা তিনি ‘লিপিকা’র পরেও আবার বলেছেন। শেষ-পর্বের কথা-সূত্রে এদিকটি তোলবার নয়।

১৯২৫এর মাঝামাঝি [শ্রাবণ, ১৩৩২] সময়ে ‘পূরবী’ ছাপা হয়। ‘বলাকা’ [১৯১৬], ‘পলাতকা’ [১৯১৭] এবং ‘লিপিকা’ [১৯২২] বেরিয়ে গেছে তার বেশ কিছুকাল আগে। ১৯২৩-২৫এর রচনা এই ‘পূরবী’র অনেকগুলি লেখার তাঁর পথিক-মনের স্বাক্ষর আছে। তাঁর শেষ জীবনের

এই বিশ্ব-ভ্রমণের দিকটি তার কাব্যপাঠের সুবিধার জন্তেই জানা দরকার। ১৯২৪ থেকে ১৯৩০-এর মধ্যে তাঁর সেই ভ্রমণের বিবরণ এখানে খুবই সংক্ষেপে স্মরণীয়।

‘পূরবী’ প্রকাশের প্রায় বছর-খানেক আগে—পিকিং-লেকচার-অ্যাসোসিয়েশনের আমন্ত্রণে ১৯২৪এর মার্চের শেষদিকে তিনি কলকাতা থেকে চীন ভ্রমণে বেরিয়েছিলেন। বেজুন, পিনাং, কুয়ালালামপুর, সিঙ্গাপুর, হংকং, সাংহাই, ত্রানকিং, পিকিং ইত্যাদি দেখে,—জাপান হ’য়ে—জুলাই মাসের শেষ দিকে তিনি কলকাতায় ফেরেন। ইতিমধ্যে ১৩৩০এর বৈশাখে—১৯২৩এ ‘রক্তকরবী’ রচনার সূত্রপাত,—এবং ১৯২৪এর সেপ্টেম্বরে সেটি প্রকাশিত হয়। ১৯এ সেপ্টেম্বর দক্ষিণ-অ্যামেরিকার পথে বেরিয়ে,—কলম্বো ছুঁয়ে,—১৯২৫এর জানুয়ারিতে আর্জেন্টাইন-রিপাবলিকের সভাপতির কাছে বিদায় নিয়ে,—২১এ জানুয়ারি তিনি ইটালির জেনোয়া বন্দরে পৌঁছোন। ইটালির মিলানে এবং ভেনিসে অল্পকাল কাটিয়ে, ফেব্রুয়ারির মাঝামাঝি তিনি আবার দেশে ফেরেন। তার মাস-চারেক পরেই ‘পূরবী’ প্রকাশিত হয়। তাঁর ভ্রমণকাহিনী ‘যাত্রী’তে এই সময়ের নানা চিত্রার ইশারা আছে। ইতিমধ্যে ১৯২৪এর ডিসেম্বরে গান্ধীজীর নেতৃত্ব দেশে বেলগাঁও কংগ্রেসে অসহযোগ স্বগিত রেখে চরকা ও খাদি ব্যবহারের আদর্শ গৃহীত হয়েছে। রবীন্দ্রনাথ তারই প্রতিবাদে তাঁর ‘চরকা’ প্রবন্ধটি লেখেন।

প্রকাশকালের পর্যায়ক্রমে ‘পূরবী’র পরে উল্লেখযোগ্য কবিতার বই তাঁর ‘মহন্য’ [১৯২২]। ইতিমধ্যে ১৯২৭এর জানুয়ারি মাসে শ্রীযুক্ত প্রশান্তচন্দ্র মহলানবীশের উদ্যোগে বালিনে রবীন্দ্রনাথের অটোগ্রাফ-সংগ্রহ ‘লেখন’ ছাপা হয়। ১৯২৬এর ১৮ই জানুয়ারি শান্তিনিকেতনে দ্বিজেন্দ্রনাথের মৃত্যু হয়। অতঃপর অল্পকালের জন্তে পূর্ববক্ত ভ্রমণ,—তারপর ১২ই মে কলকাতা থেকে বেরিয়ে,—সমুদ্রপথে পুনরায় ইটালি পৌঁছে,—জুন মাসের প্রথমেই মুসোলিনির সঙ্গে তাঁর সাক্ষাৎ হয়। রবীন্দ্রনাথের নিজের অজ্ঞরোধে ক্রোচের সঙ্গেও তাঁর দেখা হয়। ইটালি থেকে সুইজারল্যান্ডে পৌঁছে, ভিলেভুভে ‘হোটেল বাইরোনে’ ভিক্টর হিউগো যে-ঘরে অনেকদিন কাটিয়েছেন, সেই ঘরে বারো দিন বাস করবার সময়ে রোম্যা রোলঁঁর সঙ্গে তাঁর প্রায় প্রত্যহই দেখা হোতো। জুলাই মাসে তিনি ভিয়েনায় পৌঁছোন। সেখান

‘থেকে প্যারিস হ’য়ে,—জুনে বার্ট্রাঁও রাসেলের সঙ্গে দেখা ক’রে,—
অক্সফোর্ডে রবার্ট ব্রিজের নিমন্ত্রণ রক্ষা করে,—২১এ আগস্ট তিনি নরওয়ের
পথে পাড়ি দেন।

নরওয়ের অসলোতে শান্তিনিকেতনের অধ্যাপক স্টেন-কোনো প্রভৃতির
দেখা পেয়ে, খুশি হ’য়ে,—সুইডেনের স্টকহলমে আবিষ্কারক ভেন হিডেনের
[Sven Heden] উৎসাহে অমুষ্ঠিত সংবর্ধনা-সভায় বোণ দি়ে,—ডেনমার্ক
ঘুরে [সেপ্টেম্বর ১৯২৬] বার্লিনে যান। সেখান থেকে ডেনডেনে। অক্টোবর
মাসে চেকোস্লোভাকিয়ার প্রাগ শহরে উইটারনিজ আর লেস্লি তাঁর সঙ্গে
দেখা করেন। সেখান থেকে বেরিয়ে, রবীন্দ্রনাথ যখন অষ্ট্রিয়ার ভিয়েনায়
আসেন, তখন ফ্রেড এসে তাঁর সঙ্গে দেখা করেন। এই ভিয়েনাতে বসেই
‘বনবাণী’র প্রথম কবিতা লেখা হয়।

‘মহুয়া’র পরে উল্লেখযোগ্য কবিতার বই এই ‘বনবাণী’ প্রথম ছাপা হয়
১৯৩১এ। হাঙ্গেরী, যুগোস্লাভিয়া, বুলগেরিয়া, রুমানিয়া, তুরস্ক, গ্রীস,
মিশর, কলম্বো হ’য়ে ডিসেম্বরের মাঝামাঝি তিনি কলকাতায় পৌছোন।
‘পথে ও পথের প্রান্তে’ তাঁর এই ভ্রমণের নানা চিত্তার সঙ্কল্প !

এই ভ্রমণের পরে, আবার ১৯২৭এর ১২ই জুলাই তিনি মাদ্রাজ মেল
কলকাতা থেকে যাত্রা করেন। ১৪ই সকালে ‘আবোয়াজ’ নামে ফরাসী
জাহাজে তিনি মাদ্রাজ ত্যাগ করেন। ২০এ জুলাই সিঙ্গাপুরে পৌছে, সেখানে
সাতদিন ছিলেন। ডাঃ লিম-বুন-কে প্রভৃতি চীনা সাহিত্যিকের সান্নিধ্য
লাভ করেন সেখানে। ২৬এ জুলাই অপরারে ‘লাকং’ জাহাজে সিঙ্গাপুর
ত্যাগ ক’রে, ২৭এ মালাক্কা পৌছোন। ৩০এ জুলাই মালাক্কা থেকে কুড়ি
মাইল দূরে তামপিন্ শহরে এনে কুয়ালালামপুরের ট্রেন ধরেন। দোসরা আগস্ট
চীনাঙ্গের ডুরীলেন থিয়েটারে ‘ভারতীয় সংস্কৃতির মূল কথা’ ইত্যাদি বিষয়ে
বক্তৃতা দেন। ৭ই আগস্ট দুপুরে কুয়ালালামপুর ত্যাগ করে ইপোতে গিয়ে
পৌছোন। ১২ই আগস্ট ইপো ত্যাগ করে, তাইপিং-এর পথে কুয়াল-কাংসার
শহরে উপস্থিত হন। সেখান থেকে পিনাং। ১৬ই আগস্ট ‘কুয়াল’ জাহাজে
সুমাত্রা যাত্রা করেন। ২১এ আগস্ট জাহাজ ববৌপে বাতাবিয়ার বন্দরে
পৌছোয়। সেখান থেকে ২৩এ তাঁর বলিঙ্গীপ যাত্রা। ২৬এ বলির উপকূলে

বুলেলঙ বন্দরে পৌছোন। ৮ই সেপ্টেম্বর আবার তিনি যব্বীপের পথে যাত্রা করেন।

২১এ সেপ্টেম্বর যোগ্যকর্তর হুলতানের বাড়িতে ‘অনিম্য সম্পূর্ণ’ নাচ দেখেন। ২২এ তিনি বরবুজুরের বিখ্যাত বৌদ্ধ-স্থপ দেখে নিয়ে,—৩০এ সেপ্টেম্বর ‘মাইয়র’ জাহাজে শ্রামদেশ অভিমুখে [থাইল্যান্ড] বেরিয়ে পড়েন। ৮ই অক্টোবর শ্রামের রাজধানী ব্যাংককে পৌছোন। সেখান থেকে ১৬ই অক্টোবর পুনরায় ভারত অভিমুখে যাত্রা,—এবং ২৭এ অক্টোবর তাঁর কলকাতায় প্রত্যাবর্তন।

১২২৮এর মে-মাসে পাণ্ডিচেরি শ্রীঅরবিন্দ-আশ্রমে এবং আডিসের শান্তি-কুঞ্জে অ্যানি বেসান্টের সঙ্গে দেখা করে রবীন্দ্রনাথ সিংহলে যান।

আরো কিছুদিন পরে,—১২২৯এর ১লা মার্চ বোম্বাই থেকে ‘নালদেয়া’ জাহাজে তিনি ক্যানাডা যাত্রা করেন। ১৫ই হংকং-এ পৌছোন। সেখান থেকে ১২এ সাংহাই—এবং সাংহাই থেকে তাঁর জাপান-যাত্রা শুরু হয়। ২৪এ তিনি জাপানের কোবে বন্দরে পৌছেছিলেন।

৬ই এপ্রিল ক্যানাডার ভিক্টোরিয়া নগরে উপস্থিত হয়ে, ৭ই ভ্যাঙ্কুবার যাত্রা করেন; ভিক্টোরিয়াতে দীনবন্ধু অ্যানন্ড্‌জ তাঁর সঙ্গে যোগ দেন। ১১ই এপ্রিল, ১২২৯ শিখ-গুরুদ্বারে তাঁর সংবর্ধনা [Viswabharati Quarterly, ১২২৯, April ও July—এই দুটি সংখ্যা দ্রষ্টব্য] হয়। ১৮ই লস্‌এঞ্জেলসে বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্রদের সভায় তিনি এক বক্তৃতা দেন। সেখানে যাবার পথে ভ্যাঙ্কুবারে পাশপোর্ট আপিবে তাঁকে কিছু বিড়ম্বনা সহ করতে হয়, এবং তারই প্রতিবাদে ২০এ তিনি আমেরিকা ত্যাগ করেন।

১০ই মে জাপানে ইয়াকোহামায় পৌছোন,—সেখান থেকে ১১ই যান টোকিওতে। অন্তান্ত জায়গায় বক্তৃতা দিয়ে, ৮ই মে ফরাসী জাহাজ ‘অ্যানজাস’এ তিনি ফরাসী-ইন্দোচীন যাত্রা করেন। ২১এ জুন তিনি সাইগনে পৌছোন। ২৪এ সাইগন ত্যাগ করে ২৬এ সিঙ্গাপুরে পৌছোন,—এবং ৫ই জুলাই, মাত্রাজ হয়ে আবার কলকাতায় ফেরেন।

এর পরে, ২রা মার্চ ১২৩০, হিবার্ট-বক্তৃতার জন্তে তাঁকে বিলম্ব যাত্রা করতে হয়। এইবার সঙ্গী হসেবে অন্তান্তদের মধ্যে শ্রীযুক্ত অমিয় চক্রবর্তী ও শ্রীযুক্ত হৈমন্তী দেবী ছিলেন। কলকাতা থেকে মাসাই-এ যান। ১১ই মে লণ্ডনে

পৌছে, ১৯৭ তিনি অক্সফোর্ডে হিবার্ট বক্তৃতা [Religion of Man] দেন, এবং সেখান থেকে ১১ই জুলাই বার্লিনে গিয়ে আইনষ্টাইনের সঙ্গে দেখা করেন। ১৬ই জুলাই 'গ্যালারী মূলার' নামে চিত্র-সংগ্রহালয়ে তাঁর এক চিত্র-প্রদর্শনী হয়। ব্যাভেরিয়া অঞ্চলের পর্বতপ্রান্তের নিভৃত গ্রাম Oberammergau দেখতে গিয়েছিলেন তিনি। সেই ওবেরামের্গায়ে তিনি 'Passion Play' দেখেন। তারপর, ৭ই আগষ্ট ডেনমার্ক যাত্রা করেন। ২ই কোপেনহাগেনে তাঁর চিত্র-প্রদর্শনী হয়।

অতঃপর ১১ই সেপ্টেম্বর ১৯৩০ তাঁর মস্কো যাত্রা। এই প্রসিদ্ধ ভ্রমণে অক্সাণ্ড সঙ্গীদের মধ্যে ছিলেন শ্রীযুক্ত সোমোভনাথ ঠাকুর। ১৬ই সেপ্টেম্বর, ১৯৩০ তিনি The Central Peasants' House-এ উপস্থিত হন। তারপর ২৫এ সেপ্টেম্বর তাঁর মস্কো ত্যাগ,—তারপর বার্লিন,—৩০এ অক্টোবর তাঁর আমেরিকা যাত্রা। ২৫এ নভেম্বর তিনি নিউইয়র্ক পৌছোন। সে-ভ্রমণ শেষ করে তিনি আবার কলকাতায় ফেরেন। এইভাবেই তাঁর এই পর্বের যাত্রা শেষ হয়। ১১ই এপ্রিল ১৯৩২ তিনি আবার এক দূর ভ্রমণের পথে পাড়ি দেন। সেবার পারস্ত যাত্রা।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর আয়ুষ্কালের শেষ পর্বের এইসব বিচিত্র ভ্রমণে অক্সাণ্ড উৎসাহী ছিলেন। তাঁর শেষ পনেরো বছরের কাব্য-কবিতায় চিত্র-ভূষ্কার্ত কবিত্বদৃষ্টিতে বৃহৎ ছুনিয়াকে একযোগে দেখবার সহজ আনন্দ আছে। সেই সঙ্গে আসন্ন এক ছুটির প্রতীকা! সঁজুতি'র শেষ কবিতায় তিনি লেখেন :

‘আমার ছুটি আসছে কাছে সকল ছুটির শেষ,

ছবি একটি জাগছে মনে—ছুটির মহাধেশ।

আঁকাণ আছে শুক্ল মেথায়, একটি স্বরের ধারা

অসীম নীরবতার কানে বাজাচ্ছে একতারা।’

এই ভ্রমণ-কথার পরে, আবার মনে পড়ে তাঁর ‘পূরবী’র কথা। ২২ই জানুয়ারি ১৯২৫এ ‘জুলিয়ো চেজার’ জাহাজে লেখা পূরবীর ‘মিলন’ কবিতায় তিনি বলেন :

‘জীবন মরণের স্রোতের ধারা

যেখানে এসে গেছে থামি

সেখানে মিলেছিছ সমরহারা

একথা তুমি আর আমি ।’

‘প্রাণের নিখাল কী মহাবেগে ছুটেছে দশদিক্‌গামী’! পথিক পথ চলতে-চলতে এই সত্যও যেমন উপলব্ধি করে, তেমনি সমরহারা গভীর মিলন-মরতার অস্ত্র সত্যও তার হৃদয়কম হয়। সে চলে এবং চলে না; সে চঞ্চল এবং চিরস্থির; নশ্বরতা এবং ধ্রুবত্ব দুইয়েরই সে অংশীদার! ‘বনস্পতি’র রূপক দিয়ে ‘লিপিকা’র, ‘পূরবী’তে, ‘বনবাণী’তে, ‘পত্রপুট’এ রবীন্দ্রনাথ তাঁর কবি-জীবনের শেষ-পর্বে বার বার একথা বলেছেন।

‘ধ্রুবের মূর্তি সে যে, দৃঢ়তা শাখায় প্রসাখায়,

বিপুল প্রাণের বহে ভার।

তবু তার শামলতা কম্পমান ভীক বেদনায়

আন্দোলিয়া উঠে বারম্বার।’

সান ইসিড্রো-তে ২৮এ ডিসেম্বর, ১৯২৪ এই ‘বনস্পতি’ কবিতাটি লেখা হয়। শান্তিনিকেতনে ১৩৩৪এর দোলপূর্ণিমায় তিনি যখন ‘মহা’র ‘বোধন’ লেখেন, তখন এই কথাই তিনি আর একভাবে বলেছিলেন :

‘বোধন ছেঁড়ার সাধন তাহার

সৃষ্টি তাহার খেলা

দস্যুর মতো ভেঙেচুরে দেয়

চিরাত্যাসের খেলা।’

এই কবিতা থেকেই শব্দ ব্যবহার করে তাঁর এই অমূল্যতার নাম দেওয়া যায়—‘চিরন্তনের চঞ্চলতা’বোধ! ‘মহা’র বোধন, বসন্ত, বরষাজ্ঞা, মাধবী, প্রত্যাশা ইত্যাদি কবিতার কখনো তীব্রভাবে, কখনো বা স্তম্ভিতভাবে এই বোধই আত্মপ্রকাশ করেছে। তাছাড়া অস্ত্র প্রসঙ্গও আছে। সবগুলিই গীতিকাব্য, কিন্তু এগুলির কোথাও প্রসাধনের প্রাধান্য, কোথাও বা তত্ত্বাবেগের! তিনি নিজে ‘মহা’র সূচনায় লিখে গেছেন :

‘আমি নিজে’ ‘মহা’র কবিতার মধ্যে ছোটো দল বেঁধেতে পাই। একটি হচ্ছে নিছক গীতিকাব্য, ছন্দ ও ভাবের ভিত্তিতেই তার লীলা; তাতে প্রণয়ের প্রসাধনকলা মূল্য। আর একটিতে ভাবের আবেগ প্রধান স্থান নিয়েছে, তাতে প্রণয়ের সাধনবেগই প্রবল।’

‘মহয়ার ‘যারা’ নামক কবিতায় প্রণয়ের এই দুই ধারার পরিচয় দেওয়া হয়েছে।’

সে যাই হোক, প্রণয়তত্ত্ব সম্বন্ধে তাঁর ‘কড়ি ও কোমল,’—‘মানসী’তে তিনি যা বলেছিলেন, শেষপর্বে তাছাড়া কোনো নতুন কথা নেই। কিন্তু শেষপর্বের ভঙ্গিগত পার্থক্য এক্ষেত্রেও সুস্পষ্ট।

প্রেমের প্রসাধন আর সাধনবেগের এই বিভাগ-চিন্তা যেমন,—তেমনি কবিতার প্রসাধন বা অমুভূতির অঙ্গ-সজ্জার দিক থেকেও পরমাস্তর্ষ কারুকলা আছে ‘মহয়ার’ চিত্রকল্পে, শব্দবিন্যাসে, মিল-উদ্ভাবনায়। মনে পড়ে, ‘বরষাত্রা’তে তিনি লিখে গেছেন :

‘পথপাশে মল্লিকা দাঁড়ালো আসি
বাতাসে সুগন্ধের বাজালো বাশি।’

মনে পড়ে, ‘অর্ঘ্য’তে লেখেন :

‘স্বর্ধমুখীর বর্ণে বসন
লই রাঙায়,
অরুণ আলোর ঝংকার মোর
লাগলো গায়ে।’

আবার, ‘মনে পড়ে, মুক্তি’তে তিনি লিখেছিলেন :

‘ঘাসের ছোওয়া তৃণশয়ন ছায়ে
মাটির ঘেন মর্যকথা বুলায়ে দিল গায়ে।’

‘পূরবী’র ‘আশা’ কবিতায় নিজের ভাষা-সজ্জানের বেদনা প্রকাশ করে গেছেন তিনি,—পরে ‘পরিশেষ’-এর ‘লেখা’তে বলে গেছেন—নতুন কালে নতুন লেখা বার বার পুরোনো কালের পুরোনো লেখা মুছে দিয়ে দেখা দেয় ;—তেমনি ‘মহয়ার’ ‘নির্ঝরিনী’ [আষাঢ়, ১৩৩৫] কবিতায় জানিয়ে গেছেন :

‘আমার ছায়াতে তোমার হাসিতে
মিলিত ছবি,
তাই নিয়ে আজি পরানে আমার
মেতেছে কবি।

পদে পদে তব আলোর ঝলকে
 ভাষা আনে প্রাণে পলকে পলকে,
 মোর বাণীরূপ দেবিলাম আজি,
 নিব্বরিণী
 তোমার প্রবাহে মনেয়ে জাগায়ে
 নিজেই চিনি ।’

আবার, ১২৪১এর পয়লা ফেব্রুয়ারি ‘উদয়ন’ বাসগৃহে বসে ‘আরোগ্য’
 বইখানির তৃতীয় কবিতার শেষ কয়েক ছন্দে তিনি লেখেন :

‘মনে মনে ভাবিয়াছি প্রাচীন যুগের
 বৈদিক মন্ত্রের বাণী কণ্ঠে যদি থাকিত আমার
 মিলিত আমার স্তব স্বচ্ছ এই আলোকে আলোকে ।
 ভাষা নাই ভাষা নাই ;
 চেয়ে দূর দিগন্তের পানে
 মৌন মোর মেলিয়াছি পাণ্ডু নীল মধ্যাহ্ন আকাশে ।’

‘আরোগ্য’র পঞ্চম কবিতায়,—অর্থাৎ আগের কবিতাটির জন্মের আগের
 দিন, ২৮এ জাভুয়ারি তারিখে,—ছপুরে, জনশূন্য ঘরে বসে, ‘দিগন্তের নীলিম
 আলোর স্রোতে’ মন ভাসিয়ে দিয়ে, তিনি আনন্দের সেই প্রগাঢ় ভাষা
 পেয়েছিলেন—বার নাম মৌন !

চকলের শোভাষাত্মক যে-প্রেমের দৃষ্টিতে মানুষের মর্মগত প্রাণের সত্য
 ‘বিধির স্বতন্ত্র সৃষ্টি’ হিসেবে ব্যক্ত হয়, সেই প্রেমের বন্দনা তাঁর এই ‘মহায়া’
 কাব্য । ‘আচ্ছাদন হতে—ডেকে লহো মোরে তব চক্ষুর আলোতে’—এই
 আত্মানই মহায়ার আত্মান ! ‘মহায়া’র প্রথম কবিতার নাম ‘উজ্জীবন’ ।
 তাতে মদনকে বলা হয়েছে :

‘মাহা স্কুল দণ্ড হোক ; হও নিত্য নব ।
 মৃত্যু হতে জাগো পুষ্পধনু—
 হে অভঙ্গ বীরের তনুতে লহ তনু ।’

‘অপরাজিত’, ‘নির্ভয়’, ‘পথের বাধন’, ‘দায় মোচন’ প্রভৃতি কবিতায় সেই

উজ্জীবনের বিশ্বয়-প্রত্যয়-আসক্তি-অনাসক্তির অয়ধ্বনি বেজেছে! কবি-প্রেরণার সেই শক্তি-মত্তে উদ্বুদ্ধ হয়ে ‘সবলা’তে নারী বলেছেন :

‘হে বিধাতা, আমারে রেখো না বাক্যহীনা,
রক্তে মোর আগে রক্তবীণা।’

‘মহুয়া’র পেম যেন অলৌকিক পদ্য! ‘সৃষ্টিরহস্ত’ কবিতায় তিনি নিজেই সে উপমাটি দেখিয়ে গেছেন :

‘তুমি আছ, তুমি এলে
এ বিশ্বয় মোর পানে আপনারে নিত্য আছে মেলে
অলৌকিক পদ্যের মতন।’

শামলী, কাজলী, হেয়ালী, খেয়ালী, কাকলী, গিয়ালী, দিয়ালী, নাগরী, সাগরী, জয়ন্তী, কামরী ইত্যাদি ‘নারী’ কবিতাবলীতে নারীর যে ভাব-বিচিত্রতা ধরা দিয়েছে, সেই ধারাতেই আরো পরে এসেছে ‘আকাশ-প্রদীপ’ এর ‘নামকরণ’,— শ্রামলীর ‘তেঁতুলের ফুল!’ এসব ক্ষেত্রে কবির মন জগতের নানা ভাবকে নানা নামে বাঁধতে চায়। শ্রামলীর ‘বাঁশিওয়াল’ মনে পড়ে। অধরাকে ধরবার খেলাই কবির খেলা! তাঁর সে খেলা কখনোই ফুরায়নি। শেষ-পর্বে কবিসত্বার এই বহুবিচিত্র নব-উজ্জীবনই প্রধান কথা!

‘পরিশেষ’ এবং ‘পুনশ্চ’ দুটি বইই প্রকাশিত হয় ১৯২২এ। ‘পরিশেষ’ বইখানি উৎসর্গ করা হয়—‘শ্রীমান অতুলপ্রসাদ সেনের’ করকমলে। খেলনার মুক্তি, পত্রলেখা, খ্যাতি, বাঁশ, উয়াত, ভীকু,—এই ছ’টি কবিতাই প্রথম সংস্করণে প্রকাশিত হয় [১৩৩৯, ভাদ্র, প্রথম সংস্করণ; ১৩৫০, বৈশাখ, দ্বিতীয়; ১৩৫৪, আশ্বিন পুনর্মুদ্রণ]। ‘পুনশ্চ’ কাব্যের দ্বিতীয় সংস্করণে পূর্বোক্ত ছ’টি কবিতা এবং সেই সঙ্গে নতুন লেখা—তীর্থযাত্রী, চিরজপের বাণী, তুচ্চি, রঙেরজিনী, মুক্তি, প্রেমের সোনা, আর স্নানসমাপন—মোট এই তেরোটি সংযোজিত হয়।

‘পরিশেষ’ এর প্রথম কবিতা ‘বিচিত্রা’ [১ই বৈশাখ ১৩৩৪, শাস্তিনিকেতন]।
বইয়ের দ্বিতীয় কবিতা ‘প্রণাম’-এ [৬ই এপ্রিল ১৯৩১] কবি জানান :

‘অর্থ কিছু বুঝি নাই, কুড়ারে পেয়েছি কবে জানি
নানা বর্ণে চিত্র করা বিচিত্রের নর্যবানিখানি
যাত্রাপথে।...’

এই লেখাটিতে কাব্য-সাধনার ‘গীতিপথপ্রাপ্তে’ ‘একের চরণে’ কবি তাঁর
প্রণাম জানিয়ে গেছেন। এই সমালস শেষপ্রান্তে সহস্রেক তাঁর ধারণার ইশারা
ফুটেছিল ‘জন্মদিন’ কবিতাতেও [২৩এ বৈশাখ ১৩৩৮, শাস্তিনিকেতন]।
তাতে তিনি লেখেন :

‘আমার রক্তের মালা রক্তাক্তের অস্তিম গ্রন্থিতে এসে ঠেকে
রৌদ্রলক্ষ্মী দিনগুলি গেঁথে গেঁথে একে একে।’

‘বিশ্বরঙ্গমরোবধে’ তিনি শেষবার ‘হৃদয় মন দেহ’ ভরে চলে যেতে চান।
তাই বলেছেন—‘আমি যাই রেখে যাই মোর ভালোবাসা।’

আগেই দেখা গেছে যে, পথ তাঁর এক প্রিয় রূপক। ‘মুক্তধারা’
নাটকের প্রথম পরিকল্পিত নাম ছিল ‘পথ’। তাঁর নানা বয়সের নানা
কবিতার গতির আবেগ এক প্রধান বিষয় হিসেবে বিদ্যমান। ‘পরিশেষ’-
এর ‘পাছ’ [২৪ বৈশাখ, ১৩৩৮] কবিতায় তিনি লেখেন :

‘তোমার মন্দির নাই, নাই স্বর্গধাম,
নাইকো চরম পরিণাম;
তীর্থ তব পদে পদে’।

এই কবিতার সঙ্গে ‘বলাকার কোনো কোনো কবিতার অহুত্বগত
সাদৃশ্য মনে পড়ে। ‘পূরবী’র কোনো কোনো কবিতার কথাও মনে পড়ে।
ভ্রমণের পথে পথে তাঁর যাত্রী-মনের স্বাক্ষর থেকে গেছে। ‘বালক’
[২১, বৈশাখ ১৩৩৮], ‘আমি’ [১১ই ফেব্রুয়ারি ১৯৩১] প্রভৃতি লেখাগুলির
সহজ আনন্দের ব্যাখ্যা নিম্নয়োজন। ‘ভূমি’ [৭ নভেম্বর ১৯৩১] নিউইয়র্কে
লেখা। ‘মোহানা’ [১ই কার্তিক ১৩৩৪, কালীপূজা] কবিতাটি লেখা হয়
লতিয়াই এক মোহানায়,—ইন্ডাবতীসংগম, বঙ্গলাগরে।

‘বরণ তব ধুলর কর, বাঁধন নিয়ে খেল,
হেলার হিরা হারারে ভূমি কেল’।

দার্জিলিং-এ লেখা হয় 'বক্সা দুর্গম রাজবন্দীদের প্রতি' [১২, জ্যৈষ্ঠ, ১৩২৮]। 'আবামারু' জাহাজ, বঙ্গসাগর থেকে লেখেন 'দুর্দিনে' [২৬ অক্টোবর, ১৯২৭]। এ-কবিতায় মিলের বাহাদুরি চোখে পড়ে :

‘চৌদিক করে যুদ্ধ ঘোষণা,

দুর্গম হয় পন্থা

চিন্তায় করে রক্তশোষণ

প্রথর নখর দস্তা।

মিলের জন্তে একই কবিতায় কখনো সাধু ক্রিয়াপদ, কখনো চলিত ক্রিয়াক্রম ব্যবহার করেছেন তিনি। আবার, ‘আকাশ প্রদীপে’র ‘প্রশ্ন’ কবিতায় ‘চলতেছিলেম’, ‘আনতেছিলে’ ক্রিয়াক্রমেরও প্রয়োগ দেখা গেছে। ‘পরিশেষে’র ‘চিরন্তন’এ তিনি লেখেন—‘গাড়ি আমার চলতেছিল হৈকে’।

গান্ধীজীর কারাবরণ উপলক্ষে লেখা হয় ‘প্রশ্ন’ [পৌষ, ১৩৩৮]। বাকালোরে লেখেন ‘ভিকু’ [৩, জুন, ১৯২৮]। আবার, ‘বীথিকা’র ‘জয়ী’,—‘প্রান্তিকের প্রায় সব কবিতাই,—‘নবজাতকে’এ ‘বুদ্ধভক্তি’ প্রভৃতি এই ধারারই উদাহরণ। ‘পুনশ্চ’র ‘মানবপুত্র’ও এই ধারাতে ধর্তব্য।

মন সম্বন্ধে ‘ক্ষণিকা’তে যেমন ভেবেছিলেন, তেমনি এই শেষ-পর্বেও তিনি অনেক ভেবেছেন। কবিতায় চেতন-অবচেতন বিভিন্ন স্তরের অভিজ্ঞতা ধরতে চেয়েছেন। ‘আকাশপ্রদীপ’-এর ‘জানা-অজানা’,—‘সঁজুতি’র ‘অমর্ত’, ‘পলায়নী’,—নবজাতকের ‘প্রজ্ঞাপতি’, এবং অগ্ন্যস্ত্র বহ্নিস্নেহ অম্লরূপ অগ্ন্যস্ত্র কবিতায় নিজের কবিমনকেই তিনি খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে দেখে গেছেন। ‘আবামারু’ জাহাজে লেখেন ‘অবুঝ মন’ [২০, অক্টোবর ১৯২৭] :

‘বিরিচি অবুঝ এই যে আদিম মন,

মানব ইতিহাসের মাঝে আপনাকে তার অধীর অয়েষণ

ঘর হতে ধায় আঙনশানে, আঙন হতে পথে,...

এসব কবিতায় তাঁর বক্তব্য এই যে, মানুষের মন এসেছে প্রাণেরই সঙ্গে সঙ্গে। জগৎ-দৃশ্যপ্রবাহে বিচিত্রের শোভাষাত্রা দেখাই তার কাজ !

শিনাঙে লেখেন ‘চিরন্তন’ [১৮ই অক্টোবর ১৯২৭]। মেঘের ডালে

কোকিল ডেকে ওঠে,—আর তাই শুনে মনে পড়ে ছেলেবেলার গদ্যাতীরের কথা। আবার ‘আহ্বান’ [৪, প্রাবণ, ১৩৩৪] কবিতায় জানিয়েছেন :

‘আমারে চাহি ডকা তব বেজ্জেছে সেইখানে
বন্দী যেথা কাদিছে কাগাগারে।’

‘দুয়ার’ [১৩৩৪] কবিতায় জীবন-মৃত্যুর কথা আছে :

‘হে দুয়ার, বীজ হতে অঙ্কুরের দলে
খোল পথ ফুল হতে ফলে।’

‘দীপিকা’তে [২৫, ফাল্গুন, ১৩৩৩] লিখে গেছেন :

‘পথ ভুলে ভুলে পথ খুঁজে লও
সেই উৎসাহে পথদ্বন্দ্ব বও,
দেববিক্রোহে বাধা পড় মোহে
তবে হয় দেবারাধনা।’

কাব্যরচনার ধারা-পরিবর্তন এবং যুগান্তিক্রমের কথা আছে তাঁর ‘লেখা’তে [১১ই চৈত্র ১৩৩৩]। ইতিপূর্বে সে-লেখাটি দু’বার উল্লেখ করা হয়েছে।

‘নব লেখা লুপ্ত হয় বারম্বার লিখিবার তরে
নূতন কালের বর্ষে।’

‘আবারাক’ জাহাজে বসেই এই শেষ পর্বে তিনি লেখেন ‘নূতন শ্রোতা’ [২৭ অক্টোবর, ১২২২]। এই লেখাটির সঙ্গে আগের আমলের ‘গানভদ্র’, ‘কবির বয়স’, ‘১৪০০ সাল’ ইত্যাদির তুলনা চলতে পারে। পূর্ববীর ‘ভাবীকাল’,—বীথিকা’র ‘অতীতের ছায়’,—‘সেঁজুতি’র ‘নতুনকাল’—অথবা ‘লিপিকার’ ‘নতুন পুতুল’ ইত্যাদি কবিতাগুলির বক্তব্যও এই সঙ্গে বিবেচ্য।

‘নন্দগোপাল উৎসাহেতে বলল হঠাৎ ঝোঁকে

দাদামশায় শাবাশ

তোমার কালের মনের গতি, পেলেম তারি

ইতিহাসেব আভাস।’

এই ধারাতেই মনে পড়ে, ‘আকাশপ্রদীপ’-এর ‘সময়ধারা’,—‘পত্রপুট’-এর বারো নম্বর কবিতা। দৃষ্টান্ত দিই,—নাম উল্লেখ করে, এসব বেদনার কতোটুকুই বা পরিচয় দেওয়া যায়? চলে যাবার, ফুরিয়ে যাবার, শেষ

হবার বেদনা সর্বজনীন। ‘পরিশেষ’-এর ‘ধাবমান’ কবিতায় তিনি লেখেন—‘সংসার বাবারই বক্তা, তীব্রবেগে চলে, পরপারে।’

‘পরিশেষ’এর আত্মবীক্ষণ-প্রাসঙ্গিক লেখাগুলির মধ্যে : ‘আত্মবীক্ষণ’ [দিলীপকুমার রায়কে—১৪, পৌষ, ১৩৩৫], ‘আত্মবীক্ষণী’ [কল্যাণীয়া অমলিনার প্রথম বার্ষিক জন্মদিনে—৮ই কার্তিক ১৩৩৮, দার্জিলিং], ‘পরিশেষ’ [স্বরমা ও স্বরেন্দ্রনাথ করের বিবাহ উপলক্ষে—২৫, বৈশাখ ১৩৩৮, শান্তিনিকেতন], ‘আত্মবীক্ষণিকা’ [মমতা সেনের বিবাহ ১৩, জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৩, বোহিৎসাগর] ইত্যাদি স্বরণীয়।

এইসব গুরু-লঘু বিচিত্রে চিন্তার মধ্যেই মাঝে মাঝে সামান্ত দৃশ্যরূপ দেখা দিয়ে যায়,—যেমন তাঁর ‘কষ্টিকারি’ [৫ আষাঢ় ১৩৩২]! ‘শিলঙে এক গিরির ধোপে পাথর আছে খসে’। সেইখানে অফলা পিচের শাখায় ফুল ফুটেছিল! কালো ডানায় হলধে আভাস অক্লান্ত এক পাখির গান,—উচ্ছ্বসিত গোলাপলতা, পাইনবনের বুজ—আর, পারের কাছে একটি কষ্টিকারি! এই উপকরণ হয়ে ওঠে অনন্তের সংকেত।

স্বভাবোক্তির এই সব সহজসৌন্দর্য ছড়িয়ে আছে তাঁর শেষ পর্বের নানা বইয়ের কতো যে কবিতায়! তাঁর ‘আরেকদিন’ও এই ধরনের কবিতা। এই মন্থন রূপ-বর্ণনার মধ্যেই কণে-কণে মননের রঙ লাগে! দেখা দেয় শব্দের চমক, চিত্রকল্পের কারুকার্য! এরই দৃষ্টান্ত আছে তাঁর এই বইয়ের ‘অবাধ’ [১৮ই আষাঢ়, ১৩৩২] কবিতায়। চিত্র-কল্প এখানে মনন-চিহ্নিত।

‘ওরা সব মেঘের মতন

প্রভাত কিরণ-পায়ী, সিকুর তরঙ্গ অগণন।’

শব্দে, ছন্দে,—সাদৃশ্যবোধের তীক্ষ্ণ-কোমল নিদর্শনে,—তাঁর শেষ পর্ব যে বিশিষ্ট, তাতে সন্দেহ নেই। বলা বাহুল্য, অন্তান্ত পর্বের মতন এই শেষ পর্বেরও প্রকাশকলা আর বক্তব্য দুই-ই একযোগে বাচ্য। তবু ছন্দ-প্রকৃতির নতুনত্বের দিকটি একটু বিশদভাবে আলাদা করে দেখা যেতে পারে। ‘পুনশ্চ’র ভূমিকায় তাঁর গল্প কবিতার ছন্দ ও অল্পভূতিগত বিশেষত্বের কথা তিনি নিজেই জানিয়ে গেছেন :

‘গীতাঞ্জলির গানগুলি ইংরেজি অল্পবাদ গদ্যে করেছিলেন। এই অল্পবাদ

কাব্যশ্রেণীতে গণ্য হয়েছে। সেই অবধি আমার মনে এই প্রশ্ন ছিল যে, পদ্মছন্দের সুস্পষ্ট ঝংকার না রেখে ইংরেজিরই মতো বাংলা গদ্যে কবিতার রস দেওয়া যায় কি না। মনে আছে সত্যেন্দ্রনাথকে অহুরোধ করেছিলেন, তিনি স্বীকার করেছিলেন। কিন্তু, চেষ্টা করেননি। তখন আমি নিজেই পরীক্ষা করেছি, ‘লিপিকা’র অল্প কয়েকটি লেখার সেগুলি আছে। ছাপবার সময় বাক্যগুলিকে গদ্যের মতো খণ্ডিত করা হয়নি, বোধ করি ভীক্ততাই তার কারণ।’

‘তার পরে আমার অহুরোধক্রমে একবার অবনীন্দ্রনাথ এই চেষ্টায় প্রবৃত্ত হয়েছিলেন। আমার মত এই যে, তাঁর লেখাগুলি কাব্যের সীমার মধ্যে এসেছিল, কেবল ভাষাবাহুল্যের জন্তে তাতে পরিমাণ বন্ধা হয়নি। আর একবার আমি সেই চেষ্টায় প্রবৃত্ত হয়েছি।’

‘এই উপলক্ষ্যে একটা কথা বলবার আছে। গদ্যকাব্যে অতি-নিরূপিত ছন্দের বন্ধন ভাঙাই যথেষ্ট নয়, পদ্মকাব্যে ভাষায় ও প্রকাশ-রীতিতে যে একটি সমজ্জ সলজ্জ অবগুণ্ঠনপ্রথা আছে তাও দূর করলে তবেই গদ্যের স্বাধীন ক্ষেত্রে তার সঞ্চার স্বাভাবিক হতে পারে। অসংকুচিত গদ্যরীতিতে কাব্যের অধিকারকে অনেক দূর বাড়িয়ে দেওয়া সম্ভব, এই আমার বিশ্বাস, এবং সেই দিকে লক্ষ্য রেখে এই গ্রন্থে প্রকাশিত কবিতাগুলি লিখেছি। এর মধ্যে কয়েকটি কবিতা আছে তাতে মিল নেই, পদ্মছন্দ আছে, কিন্তু গদ্যের বিশেষ ভাষারীতি ভাগ্য করবার চেষ্টা করেছে। যেমন ‘তরে’ ‘মনে’, ‘মোর’ প্রভৃতি যে-সকল শব্দ গদ্যে ব্যবহার হয়না সেগুলিকে এই-সকল কবিতায় স্থান দিইনি।’

তাঁর এই ভূমিকার তারিখ ২রা আশ্বিন, ১৩৩২। ধূর্জটিপ্রসাদের সঙ্গে ‘পুনশ্চ’ কাব্যের রচনা-রীতিব আলোচনায় এক চিঠিতে [‘পরিচয়,’ বৈশাখ, ১৩৪০] তাঁর স্বভাববলভ, পরমাশ্চর্য সব সাদৃশ্য ব্যবহার করে, তিনি কাব্যের এই লক্ষণ নিরূপণ করেন : ‘বচন-অনির্বচনের সজোমিলনের পরিতৃপ্তিত

উৎসব।’ বর-বধূর বিবাহ অনুষ্ঠানের উৎসব-সমারোহ প্রতিদিনের নয়। উৎসবের পরে দেখা দেয় প্রতিদিনের আটপোরে সজ্জা,—তখন সংসার-যাত্রার স্থল-স্থল নানা ভাবের সহজ প্রাত্যহিকতা। এইভাবে এগিয়ে তিনি লেখেন :

‘যে সংসারটা প্রতিদিনের অথচ সেই প্রতিদিনকেই লক্ষ্মী-শ্রী চিরদিনের করে তুলেছে, যাকে চিরন্তনের পরিচয় দেবার জন্তে বিশেষ বৈঠকখানায় অলংকৃত আয়োজন করতে হয় না, তাকে কাব্য-শ্রেণীতেই গণ্য করি। অথচ চেহারায় সে গজের মতো হতেও পারে। তার মধ্যে বেষ্মর আঁচ, প্রতিবাদ আছে, নানা প্রকার বিমিশ্রতা আছে, সেইজন্মেই চরিত্রশক্তি আছে।’

সেই চিঠিতেই তিনি আরো লেখেন :

‘কাব্যকে বেড়াভাঙা গজের ক্ষেত্রে জীবাধীনতা দেওয়া যায় যদি তাহলে সাহিত্যসংসারের আলংকারিক অংশটা হাঙ্কা হয়ে তার চরিত্রের দিক, অনেকটা খোলা জায়গা পায়; কাব্য জোরে পা ফেলে চলতে পারে।’

এই ‘চলা’র কথা থেকেই ‘নাচের’ কথা ওঠে। তিনি বলেছিলেন,— ‘গল্পকাব্য নাচে না, সে চলে! সেই গতিভঙ্গি আবঁধা।’ এই চিঠির শেষ দিকে লেখা হয় :

‘আরো-একটা পুনশ্চ-নাচের আসরে নাট্যাচার্য হয়ে বসব না এমন পণ করিনি। কেবলমাত্র কাব্যের অধিকারকে বাড়াব মনে করেই একটা দিকের বেড়ায় গেট বসিয়েছি। এবারকার মতো আমার কাজ ওই পর্যন্ত।’ ১৩৬২-এর দেওয়ালির দিনে খড়দহ থেকে লেখা তাঁর চিঠির শেষদিকে দেখা যায় : ‘এর পরে মদ্রচিত্ত আরো একখানা কাব্যগ্রন্থ বেরবে, তার নাম বিচিঞ্জিতা। সেটা দেখে ভক্তলোকে এই মনে করে আশ্বস্ত হবে যে আমি পুনশ্চ প্রকৃতিস্থ হয়েছি।’ ১২৩৫-এর ৩রা জুনের চিঠিতে ‘শেষ সপ্তক’ সংগ্রহের কথা তুলে ধর্জটিপ্রসাদকে তিনি প্রশ্ন করেন—‘এর মধ্যে ছন্দোব্রাজকতার নিয়ন্ত্রিত শাসন না থাকলেও আত্মব্রাজকতার অনিয়ন্ত্রিত সংঘম নেই কি?’ ঐ বছরেই ২২-এ মে শ্রীযুক্ত সঞ্জয় ভট্টাচার্যের কাছে এক চিঠিতে গল্পকবিতার নমুনা দিয়ে লেখেন—‘এ সমস্তই প্রতিদিনের চলতি কথার সহজ ছন্দ, গল্পকাব্যের গতিবেগে আত্মব্রচিত।’ আবার ১৩৩২-এর ৭ই কাতিকের চিঠিতে ‘পুনশ্চ’র কবিতা-

গুলির কথা-প্রসঙ্গেই ধূর্জটিপ্রসাদকে তিনি জানান যে ওখানে—‘গল্পের পাখা উঠেছে!’—অর্থাৎ ‘রূপরসাত্মক গল্প, অর্থভারবহ গল্প নয়!’ ১৩৪১ এর ‘বঙ্গভী’তে প্রকাশিত ‘গল্প-ছন্দ’ প্রবন্ধেও এই ‘নাচ’ আর ‘চলা’র কথা উঠেছিল। নানা কথায় কথায় আলোচনা আগয়ে নিয়ে, তিনি কাব্যের ভাষা-বিশ্বাসে ‘আত্মিকতার বিধি’ ব্যাখ্যা করেছিলেন। ধূর্জটিপ্রসাদকে লেখা চিঠিতে ‘আত্মরাজকতা’র উল্লেখ সেই সঙ্গে মিলিয়ে দেখা যেতে পারে। প্রবন্ধের শেষদিকে হুইটম্যানের গল্প-কবিতার অমূল্য ক’রে গল্প-কবিতার ছন্দ সম্বন্ধে তিনি বলেন—‘ভাবের ছন্দ’।

‘পুনশ্চ’ বইখানি উৎসর্গ করা হয় ‘নীতু’কে। দৌহিত্র নীতীন্দ্রনাথ গঙ্গো-পাধ্যায়ের মৃত্যুশোক অমূল্যমান করা যায় ‘পুনশ্চ’র ‘বিশ্বশোক’ কবিতায়। প্রথম কবিতা ‘কোপাই’এর রচনাকাল ১লা ভাদ্র ১৩৩২। তাতে তিনি বলেন :

‘পুরাণে প্রসিদ্ধ এই নদীর নাম

মন্দাকিনীর প্রবাহ ওর নাড়ীতে।

ও স্বতন্ত্র। লোকালয়ের পাশ দিয়ে চলে যায়—

তাদের সহ্য করে, স্বীকার করে না।

বিশ্বক তার আভিজাতিক ছন্দে

এক দিকে নির্জন পর্বতের স্মৃতি, আর-এক দিকে নিঃসঙ্গ সমুদ্রের আশ্রয়।’

আবার, এই লেখাটিতেই আরো কয়েক লাইন পরে—

‘ওর ভাষা গৃহস্থ পাড়ার ভাষা

তাকে সাধুভাষা বলে না।

জল স্থল বাঁধা পড়েছে ওর ছন্দে,

রেবারেযি নেই তরলে শ্রামলে।’

গল্প-কবিতার ব্যাকরণ বা আদিকের দিকটি তিনি এই ভাবে নানা আলোচনার অমূল্যতার প্রাধান্য-চিহ্নিত বলে গেছেন। তাঁর কবি-জীবনের শেষ পর্বে সে-অমূল্যতা বেশি দেখা দিয়েছে। দুয়ের জগৎ তাঁকে নিতাই আকর্ষণ করেছে। তবু ভেতরে-ভেতরে গভীর যে মনোদর্পে তাঁর সবচেয়ে বেশি নিষ্ঠা ছিল, সেটিকে বলা যায় শাস্ত্ররসে নিষ্ঠা। ১৩০১-২ সালে,— ‘অর্থাৎ খ্রীষ্টাব্দের হিসেবে গত শতাব্দীর শেষ দশকে তিনি যখন ‘চিঞ্জা’র

‘শীতে ও বসন্তে’ ‘নগর সংগীত’ ইত্যাদি কবিতা লেখেন, তাঁরই ‘ছিন্নপত্র’ থেকে মন্তব্য তুলে তখনকার মনোভাবের পরিচয় দিতে হলে বলা যায় যে, মাহুঘের বিষয়-কর্মময় ব্যস্ততার মধ্যে প্রসন্নভাবে প্রতিদিনের কর্তব্য নির্বাহ করতে-করতে তিনি তখন প্রবলভাবে বিশ্বাস করতেন—‘কাজের মধ্যেই পুরুষের যথার্থ চরিতার্থতা।’ পরের আমলেও তিনি সে বিশ্বাস ত্যাগ করেন নি। কিন্তু ‘চিত্রা’র যুগে জীবনের সকল ক্ষেত্রেই তাঁর যে শান্ত প্রসন্নতা ছিল, কালস্রোতে সমাজের গভীর সব অসংগতির চিন্তাতে সে-প্রসন্নতা নিঃসন্দেহে ক্রমশঃ কিছু পরিমাণে অদৃশ্য হয়। তাঁর মন কখনো গাভীর্থে,—কখনো বা কৌতুকশ্রিত কারুণ্যে আচ্ছন্ন হয়! তাঁর যৌবনের কর্মব্যস্ততার কথা হলে,—সেই আগেকার আমলে ‘শীতে ও বসন্তে’ কবিতায় তাঁকে বলতে শোনা গিয়েছিল :

আমি ভাবিলাম মনে,

এবার মাতিব রণে

বৃথা কাজে অকারণে

কেটে গেছে দিনরাত্রি।’

সে-কালের এই রকম সংকল্পের মধ্যেও কিঞ্চিৎ কৌতুকের মর্জি ছিল। তিনি বলেন :

‘লাগিব দেশের হিতে

গরমে বাদলে শীতে,

কবিতা নাটকে গীতে

করিব না অনাস্থি ;

লেখা হবে সারবান

অতিশয় ধারু-বান

খাড়া হবে ষারবান

দশদিকে রাখি’ দৃষ্টি।’

পরিহাসের সুরে আত্মকথা বলতে-বলতে,—সারবান লেখার প্রসঙ্গ ধরেই তিনি জানান যে, ঘরের দরজা বন্ধ করে এইসব লেখা লিখে-লিখে, শুধু কলমের কালিতেই তাঁর

‘আঙুলের ডগাগুলো

হয়ে গেল কালিকৃষ্টি!’

ইতিহাস, প্রত্নতত্ত্ব, কাব্য, বিজ্ঞান,—এমন কি দেশের অর্থনৈতিক নানা খুঁটিনাটি বৃত্তান্তও তাঁর সে-সময়ের অধ্যয়নের বিষয় ছিল। তখন—

‘আমি জানি, রুশিয়ান
কতদূরে আণ্ডমান,
বাজেটের খতিয়ান,
কোথা তার আছে রক্ত।
আমি জানি কোন্ দিন
পাশ হোলো কী আইন
কুইনের বেহাইন
বিধবা হইল কল্যা ;...’

তাঁর ‘পুরবী’-পরবর্তী নতুন ভঙ্গির আলোচনায়ূক্তে ‘চিহ্ন’-পর্বের এই বিশেষত্ব স্মরণীয়। সংসারের ‘জটিল কুটিল’ বিচিত্র কর্মে তিনি বস্তু ছিলেন বটে, তবে সেকালেও নিজেকে বলেছিলেন ‘মীড়হারা নিশার পক্ষী’! ‘চিহ্ন’র ‘নগর-সংগীত’-এর মধ্যে এই কর্মস্বীকৃতির কথা ছিল :

‘মানবজন্ম নহে তো নিভা
ধন-জন-মান খ্যাতি ও বিত্ত
নহে তারা কারো অধীন ভূত
কাল-নদী ধায় অধীরা।
তবে দাঁও ঢালি—কেবল মাত্র
ছ’চারি দিবস, ছ’চারি রাত্র,
পূর্ণ করিয়া জীবন-পাত্র
জন-সংঘাত মদিরা।’

ঘোবনের জনসংঘাত-বোধের সেই ‘মদিরা’ বা নেশার ভাবটা ক্রমশঃ অস্তহিত হয়েছে। তিনি জনসংসার ত্যাগ করেননি বটে, কিন্তু ইতিমধ্যে শরীর জীর্ণ হয়েছে,—বস্তুজগৎ দেখে দেখে,—অভিজ্ঞতার সিঁড়ি পেরিয়ে পেরিয়ে, শেষ পর্বে পৌঁছে, তাঁর মন বলেছে :

‘দে নেয়নি যেনে মর্ত শরীরে
বাঁধন পাঞ্চ ভোভে;

তার সাথে মন করেছি বদল বদল

স্বপ্নমায়ার দৌত্যে ।’

এ তাঁর সানাই’-এর ‘মানসী’ থেকে উদ্ধৃত। তখন তাঁর প্রোটের শেষ প্রহর। জগতের চেহারা বদলে গেছে তখন। বাংলাদেশের গ্রামপথের অপরাহ্ন-শোভা দেখতে দেখতে হঠাৎ কোনোদিন অপঘাত-সংবাদ আসে— ‘টেলিগ্রাম এল সেইক্ষণে—ফিনল্যান্ড চূর্ণ হল সোভিয়েট বোমার বর্ষণে!’ জনসংঘাত, রাষ্ট্রবিপ্লব, অপঘাত—সবই তাঁর চোখে পড়েছে, কিন্তু তাঁর মেজাজ বদলেছে ইতিমধ্যে। দেশকে দেখেছেন অগ্নিদাত্রী, স্নেহময়ী মাতৃমূর্তিতে,— জীবনের অমৃতস্বপ্নের সত্যবোধ ঘেন আরো প্রশান্ত হয়েছে। ১৩২৮ সালের ২৩এ ফাল্গুন ‘পূরবী’র ‘মাটির ডাক’ কবিতাটি লেখা হয়। যৌবনের নানামুখী কর্মকাণ্ডের কথা ভেবে, প্রোট বয়সের সেই কবিতায় তিনি জানান :

‘আজকে খবর পেলাম খাঁটি

মা আমার এই শ্রামল মাটি,

অন্ন-ভরা শোভার নিকেতন ;

অভভেদী মন্দিরে তার

বেদী আছে প্রাণ-দেবতার

ফুল দিয়ে তার নিত্য আরাধন ।’

যৌবনে একদা কর্মচাকল্যের তাড়নায় সেই শান্ত প্রকৃতির আরামাবাস ছেড়ে, তিনি যে দূরে যেতে বাধ্য হয়েছিলেন, সে-কথা উল্লেখ করে অনুশোচনার স্বরে তিনি বলেন :

‘হেথা হতে গেলেম দূরে

কোথা যে ইটকাঠের পুরে

বেড়া-ঘেরা বিষম নির্বাসনে ;

তৃপ্তি যে নাই, কেবল নেশা,

ঠেলাঠেলি, নাই তো মেশা

আবজনা জমে উপার্জনে ।’

শেষ পর্বের প্রশান্ততার অন্তিমুখিতার দিনেও ‘চিহ্না’র সেই সরস কৌতুক-ভঙ্গি অক্ষুর ছিল। ‘প্রহাসিনী’তে, ‘ছড়া’তে তো বটেই, তাছাড়া ‘পূরবী’তেও

সে-ভক্তির চিহ্ন আছে। তরুণ বয়সের রচনাশক্তিতে তখন বুঝি-বা ভাঁটা পড়েছে, এই রকম আশঙ্কা করে সকৌতুক আশ্ফালনের ভক্তিতে জ্বিৎভূমি—শিলঙ থেকে ১৩৩০ সালের জ্যৈষ্ঠ মাসে ‘পূরবী’র ‘শিলঙের চিঠি’ কবিতায় রবীন্দ্রনাথ লেখেন :

‘বা হোক একটা খ্যাতি আছে অনেক দিনের তৈরী সে,
শক্তি এখন কম পড়েছে তাই হয়েছে বৈরী সে ;
সেই সেকালের নেশা তবু মনের মধ্যে ফিরছে তো,
নতুন যুগের লোকের কাছে বড়াই রাখার ইচ্ছে তো ।
তাই বসেছি ডেস্কে আমার, ডাক দিয়েছি চাকরকে,—
কলম লে আও, কাগজ লে আও, কালি লে আও ধাঁ করুকে ।’

নিত্য নতুনভাবে নিজের রচনাশক্তির নৈপুণ্য প্রতিষ্ঠিত করবার আগ্রহে তিনি কখনোই নিরুৎসাহ ছিলেন না। ‘পূরবী’র ‘শিলঙের চিঠি’র মধ্যেই সে-সময়ের ক্রান্তিবোধের সঙ্গে আগের পর্বের উৎসাহ-উদ্দীপনার তুলনা করে কৌতুকময় রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন :

‘তরুণ বেলায় ছিল আমার পশু লেখার বদ অভ্যাস ;
মনে ছিল, হই বুঝি বা বাঙ্গালী কি বেদব্যাস ;
কিছু না হোক, ‘লঙ্‌ফেলো’দের হব আমি সমান তো—
এখন মাথা ঠাণ্ডা হয়ে হয়েছে সেই ভ্রমাস্ত ।
এখন শুধু গল্প লিখি, তাও আবার কদাচিৎ,
আসল ভালো লাগে খাটে থাকতে পড়ে সদা চিৎ ।’

তাঁর গল্প ইতিমধ্যে নতুন ভঙ্গি দেখা গেছে। ১২২৭ খ্রীষ্টাব্দে—বাংলা ১৩৩৪ সালে ‘বিচিত্রা’র আশ্বিন সংখ্যা থেকে তাঁর বৃহৎ উপন্যাস ‘যোগাযোগ’ বেরিয়েছে ; ১৩৩৫ সালের ভাদ্র থেকে চৈত্র পর্যন্ত ‘প্রবাসী’তে বেরিয়েছে ‘শেষের কবিতা’ ; ১২৩১ খ্রীষ্টাব্দে, অর্থাৎ বাংলা ১৩৩৮ সালের বৈশাখে গ্রন্থাকারে বেরিয়েছে ‘রাশিয়ার চিঠি’। আর, সেই ১২৩১ খ্রীষ্টাব্দেই তাঁর কবিতার বই ‘বনবাণী’ প্রথম দেখা দেয়।

সেই সময়ের রচনা ‘পরিশেষ’-এর ‘প্রণাম’, ‘পাহ’, ‘জন্মদিন’ ইত্যাদির উল্লেখ আগেই করা হয়েছে। ‘পাহ’ কবিতায় তিনি বলেছিলেন :

১

শুধায়ো না যোরে তুমি মৃক্তি কোথা মৃক্তি কারে কই,
আমি তো সাধক নই, আমি গুরু নই।
আমি কবি, আছি
ধরণীর অতি কাছাকাছ,
এ পারের খেয়ার ঝাটায়।

বলেছিলেন :

রাখিতে চাহি না কিছু, আঁকড়িয়া চাহি না রহিতে।
ভালিয়া চলিতে চাই সবার সহিতে
বিরহ মিলন গ্রহি খুলিয়া খুলিয়া।
তরুণীর পালধানি পলাতকা বাতাসে তুলিয়া।

এ-সব রচনার পাঁচ বছর পরে লেখা হয় ‘শ্যামলী’র ‘চিরযাত্রী’ [৪.৬৩৬]
যার শেষ কয়েক ছন্দে সীমানাভাঙ্গার দলের জয়যাত্রার কথা শোনা গেছে :

বহু যুগ থেকে
বেড়া ডিঙিয়ে, পাথর গুঁড়িয়ে,
পার হয়ে পর্বত ;
আকাশে বেজে উঠেছে নিত্যকালের হৃদুভি
“পেরিয়ে চলো।

পেরিয়ে চলো।”

পূর্ববীর ‘মৃত্যুর আহ্বান’, ‘পথ’ প্রভৃতির সঙ্গে ‘শ্যামলী’র এ-অহুত্বতির
যোগ সম্পৃষ্ট। শুধু এই বিদায় বা চিরযাত্রার অহুত্বতিই নয়, এরই সঙ্গে ছিল
কাহিনী রচনার খেয়াল,—ছিল পরমাস্তর্ষ রূপানুরাগ যেমন ‘শ্যামলী’র ‘হঠাৎ
দেখা’তে, ‘অমৃত’তে ;—ছিল নানা প্রসঙ্গে উন্মুখতা,—নানা সাদৃশ্য সৃষ্টির
সজ্জনী প্রতিভা, যেমন ‘অপর পক্ষ’ কবিতায় ট্রেনের ছবিতে—

দাঁড়িয়ে আছে একটা খালি ট্রেন—

যেন আদিকালের প্রকাণ্ড সরীসৃপটার কঙ্কাল,

যেন একঘেষে অর্থের গ্রন্থিতে বাঁধা

অমর কোষের একটা লম্বা শব্দাবলী।’

‘পূর্ববীর’ থেকে ‘শেষ লেখা’ পর্যন্ত হৃদীর্ঘ যোলো বছরের মধ্যে ১৯২৯

দ্বীষ্টাকে প্রকাশিত একমাত্র ‘মহয়া’ বইখানিই কতকটা ফঃমাসী ; এবং সেই কারণেই একটু অল্প ধরনের । তাতে রবীন্দ্রনাথের প্রণয়-ধ্যানের প্রকাশ খুবই তীক্ষ্ণ, তীব্র এবং বিস্ময়কর সন্দেহ নেই,—কিন্তু প্রসঙ্গবৈচিত্র্যের দিক থেকে রবীন্দ্র-মানসের শেষ-পর্বের বিশেষ পরিচয় সেখানে ব্যক্ত হয়নি । তাতে বসন্ত-উদ্দীপনা অকৃত্রিম ; কিন্তু ১৯২২-এর কাছাকাছি সময় থেকে শেষ পর্যন্ত তিনি যে নানা বিষয়ের সজাগ মননের মধ্য দিকে এগিয়েছেন, সে-প্রভিনিধিষের চিহ্ন নেই । ‘মহয়া’র পাঠ-পরিচয়ে শ্রীযুক্ত প্রশান্তচন্দ্র মহলানবীশ জানিয়েছিলেন :

‘মহয়া’র অধিকাংশ কবিতা ১৩৩৫ সালের জ্যৈষ্ঠ হইতে পৌষ মাসের মধ্যে লেখা । এই সময়ে কথা হয় যে রবীন্দ্রনাথের কাব্যপ্রস্রাবলী হইতে প্রেমের কবিতাগুলি সংগ্রহ করিয়া বিবাহ উপলক্ষে উপহার দেওয়া যায় এইরূপ একখানি বই বাহির করা হইবে, এবং কবি এই বইয়ের উপযোগী কয়েকটি নূতন কবিতা লিখিয়া দিবেন । কিন্তু অল্পদিনের মধ্যে কয়েকটির জায়গায় অনেকগুলি নূতন কবিতা লেখা হইয়া গেল ; এই সব কবিতা এখন ‘মহয়া’ নামে বাহির হইতেছে ।’

‘ইহার কিছু পূর্বে ১৩৩৫ সালের আষাঢ় মাসে, ‘শেষের কবিতা’ নামে উপজ্ঞাসের জন্ত কয়েকটি কবিতা লেখা হয় । ভাবের মিল হিসাবে সেই কবিতাগুলিও ছাপা হইল ।’

‘মহয়া’র কথা আগেই বলা হয়েছে । অতএব আর কথা বাড়িয়ে লাভ নেই । ২৭এ জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৫ ‘মহয়া’র ‘নিবেদন’ কবিতাটি লেখা হয় । তাতে তিনি লেখেন :

‘অজানা ধনির নূতন মণির
গেঁথেছি হার,
ক্লান্তিবিহীন নবীনা বীণায়
বেঁধেছি তার ।’

মূলতঃ এই ক্লান্তিবিহীনতাই এ-আমলের প্রধান কথা,—এবং এসব কথা

পড়তে-পড়তে আবার মনে পড়ে যে, ‘পূর্ববী’, ‘পরিশেষ’, ‘বনবাণী’, ‘মহুয়া’—সময়ের দিক দিয়ে এ-সবই পবন্যবের সম্মিহিত রচনা। তাঁর শেষ পর্বের কবিতায় বিষয়-বস্তুর শ্রেণী বিভাগ বা শাস্তিকের বিভিন্নতা দেখিয়ে হয়তো একভাবে এ-পর্বের মূল কথাগুলি ধরা সম্ভব। কিন্তু কবির উপলব্ধি বা মনোধর্মের দিক থেকে আদিত, মধ্যে, অন্তে, পর্বে-পর্বে ভেদ যে খুবই কম, সে-কথা মানতেই হয়।

‘প্রভাত-সংগীত’-এর ‘প্রভাত-উৎসব’ প্রসিদ্ধ। সেই আদিপর্বেই তাঁকে বলতে শোনা গিয়েছিল :

‘আকাশ, এসো, এসো’, ডাকিছ বুঝি তাই—

গেছি তো তোরি বৃকে আমি তো হেথা নাই।’

এই ব্যাখ্যাসূচকতার প্রকাশ দেখা গেছে তাঁর সারা জীবনের রচনায়। শেষ পর্বের কবিতায় তাঁর অবসান-ভাবনা আর সেই পরিব্যাপ্তিবোধ একই সঙ্গে মিলেছিল। এ-পর্বের রচনায় তাই ‘অবসান’ গোষ্ঠী ইত্যাদি শব্দ ছড়িয়ে আছে। সেই সঙ্গে তাঁর ‘পৃথিবী’ [পত্রপুট] বা ‘আফ্রিকা’,—‘বৃক্ষবন্দনা’ [বনবাণী], ‘প্রসন্ন’ [পরিশেষ]—অথবা ‘রাতের গাড়ি’ [নবজাতক] ইত্যাদি অল্প বিষয়ের, অল্প ভাবনার কবিতাগুলিও দেখা গেল। স্বামী এক অবসান-ভাবনার ফলেই এ-পর্বে ‘শেষ’ কথাটি—বা এরই অল্প কোনো প্রতিশব্দ তাঁকে অনেকবার ব্যবহার করতে হয়েছে। ‘পূর্ববী’তে ‘শেষ বসন্ত’—‘মহুয়া’তে ‘শেষ মধু’,—‘পুনশ্চ’তে ‘শেষ চিঠি’—‘রোগশয্যার’ ‘আমার দিনের শেষ ছায়াটুকু’—‘নবজাতক’এর ‘শেষ বেলা’,—এসব তো আছেই, তাছাড়া পুরো একখানি বইয়েরই নাম ‘শেষ সপ্তক’। যেমন ‘কণিকা’য়,—‘বলাকা’য়,—তেমন ‘পরিশেষ’-এর ‘ধাবমান’ কবিতায় বলেছিলেন—‘সংসার যাবারই বজ্রা, তীব্রবেগে চলে পরপারে’,—‘মুক্তাকাশে দেখো চেয়ে প্রলয়ের আনন্দস্বরূপ!’ মনে পড়ে, ‘জয়দিনে’র ‘ঐকতান’,—আবার ‘রোগ-শয্যার’-এর ‘ধূসর গোধূলি লগ্নে’ লেখাটি। এই লেখাটিতে তিনি জানান :

‘ধূসর গোধূলি লগ্নে সহসা দেখিল একদিন

মৃত্যুর দক্ষিণ বাহু জীবনের কণ্ঠে বিজড়িত

রক্তস্রাবগাছি দেয় বাধা—

চিনিলা তখন দৌহারে।

দেখিলাম, নিতেছে ষৌতুক

বরের চরম দান মরণের বধু—

দক্ষিণ বাহতে বহি চলিয়াছে যুগান্তের সুর।

তাঁর রচনায় বর-বধু রূপকের প্রয়োগ এই নতুন নয়। গোলাপ, রক্তপদ্ম ইত্যাদি পূর্বব্যবহৃত অসংখ্য রূপকও নানা কবিতায় ছড়িয়ে আছে। অতীতের ‘গানভঙ্গ’-কবিতার মতন শেষ পর্বে দেখা গেছে ‘নতন শ্রোতা’! ‘পরিশেষ’ বইখানিতে পর্যায়বন্ধে পর পর দুটি কবিতা ছাপা হয়েছে—‘নতন শ্রোতা’ নামেই। দুটিই ১২২৭-এর রচনা—প্রথমটি লেখা হয় ১২এ আগষ্ট এবং দ্বিতীয়টি ২৭এ অক্টোবর। এ লেখাগুলির কথা আগেই বলা হয়েছে। দ্বিতীয় কবিতাটিতে নতুন কালের ‘আধুনিকতা’র তিনি এই বর্ণনা দিয়েছিলেন :

‘নতুন কালের শান দেওয়া তার ললাটখানি খর খড়গ-সম,

শীর্ণ যাহা, জীর্ণ যাহা তার প্রতি নির্মম

তীক্ষ্ণ সভাগ আঁখি,

কটাক্ষে তার ধরা পড়ে কোথা যে কার ফাঁকি।’

ইতিপূর্বে এ-আলোচনায় ‘প্রহাসিনী’র কথা-প্রসঙ্গে সে-কালের ‘আধুনিকতা’র বিরুদ্ধে তাঁর কিছু কিছু কটাক্ষ লক্ষ্য করা গেছে। তবু, রবীন্দ্রনাথকেও তাঁর নিজের লেখা ‘আধুনিকতা’দুই বলে অভিযোগ শুনতে হয়! ১৩৪৩ এর কাৰ্ত্তিক-অগ্রহায়ণের পর পর দুটি প্রবন্ধে মোহিতলাল রবীন্দ্র-বাব্যের ‘আধুনিকতা’র বিরুদ্ধে তীব্র কয়েকটি মন্তব্য করেন। শব্দ, চিত্রকল্প, ছন্দ—তিন দিক থেকেই শেষ বয়সে রবীন্দ্রনাথ দুর্বলতা দেখিয়ে গেছেন,—মোহিতলালের সমালোচনায় সেই অভিযোগই স্পষ্ট হয়ে ওঠে! এইবার সমকালীন আর-এক সমালোচকের লেখা থেকে সে-কালের ‘আধুনিকতা’-ভঙ্গের পর্যালোচনা স্বরণীয়।

১৩৩৮ সালে শ্রীধনু নলিনীকান্ত গুপ্ত ‘রবীন্দ্রনাথ ও আধুনিকতা’ পর্ষায়ের প্রথম প্রবন্ধটি লেখেন। তার দশ বছর পরে ‘প্রবাসী’তে তাঁর সে-পর্ষায়ের দ্বিতীয় প্রবন্ধ ছাপা হয়। ঈশ্বরগুপ্ত-দীনবন্ধুর আয়ল থেকে বক্রিম-মধুসূদনের যে ব্যাখ্যান, সে কেবল সময়ের ব্যাখ্যান নয়,—মতিগতি বা মনোধর্মের দিক থেকে তা বিবেচ্য; এই ছিল নলিনীকান্তের কথা। তিনি বলেন : ‘আধুনিকতার

পাকা সড়কে বন্ধিম-মধুই বাংলাকে তুলিয়া দাঁড় করাইয়াছেন। তবুও, সে পথে উঠিয়াও প্রাচীন যুগের ধরন-ধারন—কেমন যেন মাঠ-ঘাটের গন্ধ, কাদামাটির স্পর্শ—আমরা একেবারে বাড়িয়া ফেলিতে পারি নাই। রবীন্দ্রনাথের প্রসাদে আমরা সেখানে গাড়ি-জুড়ী—গাড়ি-জুড়ী কেন, রেল-মোটর পর্যন্ত চালাইয়া দিয়াছি।’

তার সেই প্রবন্ধে এই ‘আধুনিকতা’র আরো নিখুঁত পরিচয় দিতে গিয়ে বলা হয় : ‘আধুনিক আধুনিক হইয়াছে বিশ্বজগতের মধ্যে ঘনিষ্ঠতর সংমিশ্রণের কল্যাণে। জাতিতে-জাতিতে দেশে-দেশে নিবিড়তর আদান-প্রদান প্রত্যেক জাতিকে দেশকে দিয়াছে একটা অভিনব রূপ, অভিনব ধর্ম—এইভাবে যে অভিনবত্ব গড়িয়া উঠিয়াছে, তাহাই বোধ হয় আধুনিকতার বৈশিষ্ট্যের প্রধান অঙ্গ।...মধুসূদন-বন্ধিম যে আধুনিক, তাহার অর্থ এই—তাঁহার বাঙালীর শিল্পচেতনায় ইউরোপীয় হাবভাব আনিয়া ঢালিয়া দিয়াছেন। ইউরোপই হইল আধুনিক যুগের ধর্মক্ষেত্র, পীঠস্থান।’

তিনি দেখিয়েছিলেন যে, যুরোপের সংস্পর্শে জাপান আধুনিক হয়ে উঠেছে, আর সেই সংস্পর্শের অভাবে তখনো চীন সে-রকম ‘আধুনিক’ হতে পারে নি! ভারতচন্দ্র, ঈশ্বরগুপ্ত, দীনবন্ধু—এঁরা প্রত্যেকেই ছিলেন প্রাদেশিক-অর্থে বাঙালী, কিন্তু সাহিত্যের ক্ষেত্রে বন্ধিম-মধুসূদন এই প্রাদেশিকতার বেড়া ভেঙে দেশ-দেশান্তরের পরিচয় সঞ্চার করে দেন! রবীন্দ্রনাথও সেই কাজই করেছেন; কিন্তু তাঁর বিশেষত্ব এই যে, বহির্বিষয়ে তিনি খুবই সহজে নিজের ভাষায় প্রতিফলিত হতে দিয়েছেন,—এবং তাকে তিনি সত্যিই আত্মসাৎ করে নিয়েছেন! নলিনীকান্ত এই সূত্রে রবীন্দ্রনাথের কবিতার কয়েকটি দিক বিশেষভাবে স্মরণ করেন। প্রথমতঃ তাঁর আন্তর্জাতিকতা :

‘দেশে দেশে মোর দেশ আছে

আমি সেই দেশ লব বুঝিয়া।—’

—এ-চিন্তা বিশ্লেষণ করে তিনি লেখেন : ‘দেশ হিসাবে, রবীন্দ্রনাথের অহুত্বটি এইরকম তির্যকভাবে প্রসারিত হইয়াছে, আলিঙ্গন করিয়াছে বিশ্বকে। কাল হিসাবেও তাহা আবার অল্পদিকে বর্তমান হইতে উঠিয়া গিয়াছে অতীতে, বৈষ্ণব সাধকের অহুত্ব, উপনিষদের অহুত্বের বাজ্যে তিনি চলিয়া

গিয়াছেন।—এই দিককার অল্পভবকে লইয়া নামিয়া আসিয়াছেন আবার সেই তিব্বক-প্রসারিত বিশ্ব-অল্পভুতির মধ্যে।’

স্থান-কালের এই ব্যবধানহীন ব্যাপ্তি আর নিত্যতার উপলব্ধিতেই তাঁর ‘আধুনিকতা’র বিশেষত্ব ! নলিনীকান্তের একথা যেনে নিলে, রবীন্দ্রনাথের সমস্ত সৃষ্টিক্ষেত্রটি সেই ‘আধুনিক’ দৃষ্টির দান বলে স্বীকার করতে হয়।

লোকধারণায় থাকে বলে ‘আধুনিকতা’, নলিনীকান্তের আলোচনায়—সেই আধুনিকতার সঙ্গে কালের নিত্যতা এবং স্থানের পরিব্যাপ্তি কতটা জায়গা পেয়েছে, সে-বিষয়ে আপাততঃ আলোচনা স্থগিত রেখে, রবীন্দ্রনাথের সমস্ত কবিতার কালানুক্রমিক পর্ব-বিভাগ করতে হলে ‘ক্ষণিকা’ থেকেই তাঁর আধুনিকতার সূত্রপাত ধরা যাবে,—না-কি ‘বলাকা’ থেকে,—‘পূরবী’ থেকে,—না-কি ‘মহরায়’,—‘শেষসপ্তকে’, না-কি ‘পুনশ্চ’তে, সে-বিষয়ে সংশয়াভীত কোনো সিদ্ধান্তে পৌছোনো সম্ভব নয়। তাঁর মৃত্যুর বছর-খানেক আগে,—৪ঠা এপ্রিল ১৯৪০ তারিখে ‘নবজাতক’-এর সূচনায় তিনি জানিয়েছিলেন যে, তাঁর কাব্যের ঋতু পরিবর্তন বারে-বারেই ঘটে গেছে। ‘প্রায়ই সেটা ঘটে নিজের অলক্ষ্যে। কালে কালে ফুলের ফসল বদল হয়ে থাকে তখন মৌমাছিও মধু-যোগান নতুন পথ নেয়।’

সেই ‘সূচনাতে’ই তিনি লেখেন :

‘কাব্যে এই যে হাওয়াবদল থেকে সৃষ্টিবদল এ তো স্বাভাবিক, এমন স্বাভাবিক যে এর বাজ হতে থাকে অন্তর্যমেনে। কবির এ সম্বন্ধে খেয়াল থাকে না। বাইরে থেকে সমজ্ঞদারের কাছে এর প্রবণতা ধরা পড়ে। সম্ভ্রান্তি সেই সমজ্ঞদারের সাড়া পেয়েছিলুম। আমার একশ্রেণীর কবিতার এই বিশিষ্টতা আমার ব্রহ্মজ্ঞান বন্ধু অমিয়চন্দ্রের দৃষ্টিতে পড়েছিল। ঠিক কীভাবে তিনি এদের বিশ্লেষণ করে পৃথক করেছিলেন তা আমি বলতে পারিনি। হয়তো দেখেছিলেন, এরা বসন্তের ফুল নয়, এরা হয়তো প্রোঢ় ঋতুর ফসল, বাইরে থেকে মন ভোলাবার দিকে এদের ঔদাসীন্য। ভিতরের দিকে মননজাত অন্তিমত্ব এদের পেয়ে বসেছে। তাই যদি না হবে তাহলে তো ব্যর্থ হবে পরিণত বয়সের প্রেরণা। কিন্তু এ আলোচনা আমার পক্ষে সংগত নয়। আমি তাই

‘নবজাতক’ গ্রন্থের কাব্য গ্রন্থনেনব তাঁর অমিয়চন্দ্রের উপরেই দিয়েছিলুম। নিশ্চিন্ত ছিলুম, কারণ দেশবিদেশের সাহিত্যে ব্যাপকক্ষেত্রে তাঁর সঞ্চরণ।’

জগতের ঘটনা-ক্ষেত্রে তাঁর এই দৃষ্টি-পরিব্যাপ্তির কথা ‘নবজাতক’-এর এই সূচনায় তিনি নিজেই বলেছেন। মলিনীকান্তের সূত্র দিয়ে, রবীন্দ্র-নাথের এই দৃষ্টি বিচার করলে, তাকে ‘আধুনিক’ বলতেই হয়। কিন্তু আবার প্রশ্ন ওঠে—এ-অর্থের তিনি কী কোনো কালে অনাবুনিক ছিলেন? প্রথম জীবনে তিনি সেই-খে বলেছিলেন,—জগতের আলিঙ্গন গ্রহণের জন্তে তাঁর হৃদয় প্রস্তুত হয়ে উঠেছিল, সেই ‘প্রভাতসংগীতের’ আমল থেকে,—এমনকি তারও আগে থেকেই,—তিনি এই ব্যাপ্তির কথা বার বার বলে গেছেন। ‘আবার, ‘নবজাতকে’রই সমকালীন সংগ্রহ ‘মানাই’-এর প্রথম কবিতা ‘দূরের গান’-এ বলেছেন—‘সুদূরের পানে চাওয়া উৎকণ্ঠিত আমি!’ একদিন তিনি যেমন জীবনদেবতাকে স্মরণ করেছিলেন, ‘মানাই’-এর ‘কর্ণধার’ কবিতায় তেমনি প্রশ্ন করেছেন—‘ওগো আমার লীলার কর্ণধার, জীবন-তরী মৃত্যুভাঁটায় কোথায় কর পার।’

‘নবজাতক’ ১২৪০ খ্রীষ্টাব্দের সংগ্রহ। তখনকার যুদ্ধের হাওয়া লেগেছিল তাঁর কবি-চৈতন্যে। ‘বুদ্ধভক্তি’ [৭।১।২৮] কবিতায় তাই দেখা যায় :

‘তুরী ভেরি বেজে ওঠে দোষে গরোগরো,
ধরাতল কেঁপে ওঠে ত্রাসে থরোথরো।’

‘কেন’ [১২।১০।৩৮] কবিতায় দর্শনের কথা তুলেছিলেন তিনি। কেন সৃষ্টি? কেনই বা বিনাশ? শুধুই নবজাতকে নয়, তাঁর জীবনের শেষ পর্বে—সমকালের মানব-সংসারের নানা দুর্ধোগ তাঁর বিভিন্ন কাব্যগ্রন্থের বিভিন্ন রচনায় এইসব প্রশ্ন জাগিয়ে তোলে। ‘আহ্বান’ [১।৪।৩২] কবিতায় কানাডার উদ্দেশ্যে তাঁর উৎসাহ-বাণী উচ্চারিত হয়। মাহুষ আত্মশক্তিতে বিশ্বাসী হোক। কল্যাণ সর্বমানবিক হোক,—এই ছিল তাঁর আকাঙ্ক্ষা। তাই, সেই অবস্থায় তিনি লেখেন—‘তোলো অজ্ঞেয় বিশ্বাসের কেতু।’ আবার, ‘রাতের গাড়ি’র [২৮।৩।৪০] চিত্রকল্পের অভিনবত্ব তুলনাহীন! সেই সঙ্গে একথাও স্মরণীয় যে, ‘মংগু পাহাড়’ [১০।৬।৩৮] লেখাটিতে সমকালের নানা অস্থিভঙ্গির মধ্যেই রোমান্টিক কবির গভীর আত্মকথা

পাওয়া যায়। কিন্তু তারও ভক্তি অল্প রকম, চাল নোজাহুজি। উজ্জ্বল
কম, যুক্তি অটুট,—ক'তকটা কণিকা'র মতন পরিহাস-ব্যঙ্গনাময়—

‘বিধাতা আপন ক্ষতি করে যদি ধার্ষ

নিজেরই তবিল ভাঙা হয় তার কার্ষ।’

‘ক্যাণ্ডীয় নাচ’ [জ্যৈষ্ঠ ১৩৪৪] কবিতায় ছন্দ, শব্দ, ভক্তি—সব দিক থেকেই
‘আকর্ষণের অস্ত নেই।

তাঁর শেষ পর্বের এই বিভিন্নতা দেখতে-দেখতে আবার মনে পড়ে যে,
বিষয়বস্তুর দিক থেকে কিংবা কবিমনের সক্রিয়তার দিক থেকে এ-পর্ব
অত্যাশ্চর্য পর্বের মতোই বহুধা সমৃদ্ধ। সবচেয়ে বেশি মনে হয়, বহুবিচিত্র
এইসব উদাহরণের মধ্য দিয়ে তাঁর সক্রিয় শিল্পীমনের মুক্তিলাভনাই নানা-
ভাবে ব্যক্ত। এ তবু তিনি নিজেই ব্যাখ্যা করে গেছেন। শ্রীযুক্ত দিলীপ-
কুমার রায় তাঁর ‘তীর্থঙ্কর’ বইখানিতে ‘রবীন্দ্রনাথের পত্রমর্মর’ নামে যে
অধ্যায় যোগ করেছেন, তাতে রবীন্দ্রনাথের একটি চিঠিতে দেখা যায় :

‘প্রাণের গতি নিঃশব্দ, নিগূঢ়। অঙ্কুর বীজকে বিদীর্ণ করে বেরিয়ে
আসে। তার ধ্বনি যদি থাকে তবে সেটা ভিতরে, সেইটেই হচ্ছে
নীরব ঠ। গাছ প্রতি মুহূর্তে বাড়ে। তার ঘোষণা নেই। কিন্তু
দিখিজয়ী রাজা জয়ন্তন্ত যখন বানিয়ে তোলে তখন তার প্রত্যেক
স্তরে স্তরে শব্দ, দূর থেকে মানুষ জানতে পারে একটা কাণ্ড হচ্ছে—
কারণ তার এই সাধনার দ্বারা সে তার অহংকেই প্রচার করে।
কিন্তু মুক্তির সাধনার লক্ষ্যই হচ্ছে এই অহংকে তার নিগূঢ়
গুহাগহ্বর থেকে খেদিয়ে নিয়ে যারা, নইলে তপস্তার ফল সেই
চুরি করে, আত্মা হয় বঞ্চিত।’^৬

দিলীপকুমারের এই বইয়েরই ২২১ পৃষ্ঠায় আর-একখানি চিঠিতে
নিজের আয়ুর শেষ পর্বে দাঁড়িয়ে রবীন্দ্রনাথ নিজেরই কবি-পরিচিতির
ব্যাখ্যা দিয়েছেন আবার—

‘বয়স সত্তর হোলো—আমার পরিচয়ের কোঠায় অহুমানের জায়গা প্রায়
বাকি নেই।...একদিন কোনো পঁচিশে বৈশাখে যোলো বৎসর

বয়সের মোড়ে এসে দাঁড়িয়েছিলুম, অনেকগুলো পথের সামনে,
অনেকগুলো আন্দাজের মুখে। তার মধ্যে সবগুলোকে বাদ দিয়ে
আজকে অস্তুত একটাতে এসে ঠেকেছে। এইটুকু নিঃসন্দেহে
পাওয়া গেল যে, আমি কবি। কিন্তু শুধু কবি বললেও সংজ্ঞাটা
অসম্পূর্ণ থাকে। কবির প্রেরণা কিসের এবং তার সাধনার শেষ
ঠিকানাটা কোন্‌খানে এরও একটা পরিষ্কার জবাব চাই। সে-ও
আমি জানি। আমার সব অতুচ্ছ ও রচনার ধারা এসে ঠেকেছে
মানবের মধ্যে। বার বার ডেকেছি দেবতাকে, বার বার সাড়া
দিয়েছেন মানুষ, রূপে এবং অরূপে, ভোগে এবং ত্যাগে। সেই
মানুষ ব্যক্তিতে এবং সেই মানুষ অব্যক্তে।

বহুকাল আগে ‘কড়ি ও কোমল’-এর একটি কবিতায়
লিখেছিলুম ‘মানবের মাঝে আমি বাঁচিবারে চাই।’^৭

তার শেষ পর্বের এই নবজাগ্রত অথচ চিরজীবনের মানবতাবোধের
দিকটিও স্মরণীয়। এবং এইসব বিষয়বস্তুর সঙ্গে সঙ্গে তাঁর শিল্প-সমৃদ্ধি বা
আঙ্গিক-সৌকর্যের কথাও ধর্তব্য। ১৩৩৮ এর এই বৈশাখ [১৯৩০] দিলীপ-
কুমারের বইয়ের নাম দিতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ লেখেন :

‘নামকরণ রূপকরণের চেয়েও শক্ত। রূপের পরিচয় স্বয়ং রূপেই, নাম
এসে বেড়া লাগিয়ে দেয়—সীমা নির্ণয়টা ঠিক মতো হয় না। তুমি
নাম দাও না—‘অনামী’। যার নাম খুঁজে পাই না তারি কথা
বলি ছন্দে—ডিকশনারি দূরে পড়ে থাকে।’^৮

এই ঘটনার এগারো-বারো বছর পরে, ‘আরোগ্য’ বইখানির ছাঙ্কিশের
এবং সাতাশের কবিতায় শেষ কয়েক ছন্দে তাঁর এই নাম-চিন্তা প্রতিফলিত
হয় আর-একভাবে। সে-উক্তিতে আবার শিল্পাদর্শের গভীর সংকেত পাওয়া
যায়। সাতাশ সংখ্যক কবিতায় তিনি শিল্পীর এই রূপায়ণ-সাধনা সম্পর্কিত
আত্মকথা লেখেন : ‘নামে বাঁধিবারে চাই, না মানে নামের পরিচয়।’
ছাঙ্কিশের লেখাটিতে বলেন :

৭। ঐ, ১৯৩০; পৃ: ২২১-২২।

৮। পৃষ্ঠা ২২৪-২৫।

‘শিল্পের নৈপুণ্য এই উদ্দামেরে শৃঙ্খলিত করা

অধরাকে ধরা।’

এই অধরাকে ধরবার আঙ্গিকস্পৃহাই ‘সানাই’-এর ‘সম্পূর্ণ’, ‘অভ্যক্তি’ ইত্যাদি রচনার আর একভাবে ব্যক্ত হয়েছিল। ‘আমলী’র ‘তেঁতুলের ফুল’ এই দিক থেকে স্মরণীয়।^{১০} কিন্তু আঙ্গিকের কথা থেকে এইবার অত্র কথায় এগিয়ে যাওয়া যাক।

১৩৪৫ সালের ভাদ্র মাসে ‘সৈঁছুতি’ প্রকাশের আগেই তাঁকে একটি বড়োরকমের অসুস্থতা ভোগ করতে হয়। প্রায় আড়াই বছর পরে আবার অন্তরূপ রোগভোগের পরে তাঁর ‘আরোগ্য’ বেরিয়েছিল ১৩৪৭-এর ফাল্গুনে। ‘সৈঁছুতি’ উৎসর্গ করা হয় ডাক্তার স্তার নীলরতন সরকারের নামে। ‘উৎসর্গ’-কবিতাটিতে সেই ১৩৪৫-এর ব্যাধি-যন্ত্রণার কথা পাওয়া যায় :

‘অন্ধ তামসগহ্বর হতে

ফিরিছু সূর্যালোকে।

বিস্মিত হয়ে আপনার পানে

হেরিছু নূতন চোখে।’

১২৩৬ থেকে ১২৩৮-এর মধ্যেই ‘সৈঁছুতি’র কবিতাগুলি লেখা হয়। ১৩৪৫ সালের পঁচিশে-বৈশাখ তাঁর জন্মদিন উদ্‌যাপিত হয় কালিম্প-এর গৌরীপুরে ভবনে। বিখ্যাত ‘জন্মদিন’ কবিতাটি তিনি সেখান থেকেই বেতারে প্রচারের জন্তে পাঠ করেন। ‘সৈঁছুতি’র সেই প্রথম কবিতা কথা ইতিপূর্বে উল্লেখ করা গেছে।^{১১} তাতে তিনি বলেন :

‘আজ আসিরাছে কাছে

জন্মদিন মৃত্যুদিন, একাসনে দৌছে বলিয়াছে,

ছুই আলো, মুখোমুখি মিলেছে জীবন প্রান্তে সম

রজনীর চন্দ্র আর প্রভাত্যষের শুকতারি সম,

এক মস্ত্রে দৌছে অভ্যর্থনা।’

‘পূর্ববী’ থেকে ‘শেষ লেখা’ পর্যন্ত প্রায় প্রত্যেক কবিতাসংগ্রহের মধ্যেই জন্ম-মরণের এই রকম ওতপ্রোত সম্পর্কের কথা তিনি বেশ একটু জোর দিয়ে বাধ-বার বলেছেন। কাজেই, ‘সৈঁজুতি’র এই ‘এক মন্ড্রে দৌছে অভ্যর্থনার’-র আয়োজনটা আকস্মিক নয়, —বরং পুরাতনেরই পুনরাবৃত্তি ! ‘শেষ লেখা’র প্রথম কবিতার তারিখ ৩রা ডিসেম্বর, ১৯৩৯। তাতে কবির প্রার্থনা—

‘হয় যেন মর্ত্যের বন্ধন কয়,
বিরাট বিশ্ব বাহু মেলি’ লয়.
পায় অন্তরে নিভয় পরিচয়
মহা অজানার।’

‘সৈঁজুতি’র ‘জন্মদিন’-এর মধ্যেও অস্বরূপ প্রার্থনা ছিল :

‘পিছু ফিরে আঁর্ত চক্ষে যেন নাহি দেখি চেয়ে চেয়ে
জীবনভোজের শেষ উচ্ছিষ্টের পানে।’

জয়ার আক্রমণে শবীর ভেঙে পড়েছে তখন। একে-একে চক্ষু-কর্ণ ক্রমশঃ অশক্ত হয়ে পড়ে ! ‘নিশ্চিন্ত নেপথ্য-পানে’ যেতে-যেতে তিনি বেশ বুঝতে পারছিলেন যে, অস্তিত্ব লগ্ন তখন সমাসন্ন ! তবু, বিদায়ের আগে বিশ্বপ্রকৃতির সঙ্গে মনুষ্য-প্রকৃতির সংঘর্ষের কথা ভেবে তিনি লেখেন :

‘কিন্তু জানি,

তোমার অবজ্ঞা মোরে পারে না ফেলিতে দূরে টানি।
তব প্রয়োজন হতে অতিরিক্ত যে-মায়া তাবে
দ্বিতে হবে চরম সম্মান তব শেষ নমস্কারে।
যদি মোরে পঙ্কু কর, যদি মোরে কর অন্ধপ্রায়,
যদি বা প্রচ্ছন্ন কর নিঃশক্তির প্রদোষচ্ছায়ায়,
বাধ বার্থক্যের জালে, তবু ভাঙা মন্দির-বেদীতে
প্রতিমা অক্ষুণ্ণ রবে সগৌরবে ; তারে কেড়ে নিতে
শক্তি নাই তব।’

৭ই মে, ১২৪০ ‘শেষ লেখা’র দ্বিতীয় কবিতায় আরো সংগতভাবে এই কথাই দেখা দেয় :

‘রাহুর মতন মৃত্যু
 শুধু ফেলে ছায়া,
 পারে না করিতে গ্রাস জীবনের স্বর্গীয় অমৃত
 জড়ের কবলে
 এ-কথা নিশ্চিত মনে জানি।’

‘আরোগ্য’ বইখানিও প্রথম কবিতার কথা আগেই বলা হয়েছে।
 লেখানোও এই বাণীই ধ্বনিত হয় :

‘দিনে দিনে পেয়েছিছু সত্যের যা-কিছু উপহার
 মধুরসে ক্ষয় নাই তার।
 তাই এই মন্ত্রবাণী মৃত্যুর শেষের প্রান্তে বাজে
 সব ক্ষতি মিথ্যা করি’ অনন্তে আনন্দ বিরাজে।’

তিনি এই লেখাটিতেই বলেছিলেন—‘দেখেছি নিত্যের জ্যোতি দুর্ধোগের
 মায়ার আড়ালে।’ নিরাসক্ত মন দিয়ে সেই নিত্যকে দেখবার কথা রবীন্দ্র-
 সাহিত্যের বহু জায়গায় বলা হয়েছে। তাঁর শেষ পর্বের এই কবিতাটির শেষ-
 দিকে তিনি যা লেখেন, এ আলোচনার পূর্বাংশে [৩৩৫ পৃষ্ঠা] তা স্মরণ করা
 হয়েছে। এখানে এই কথাই বিশেষভাবে স্মরণীয় যে, একদিকে যেমন এই
 হৃদয় মূল্যবোধ, অতীতকে আবার শেষ পর্বের অন্ধ বোধও বিজ্ঞান।
 ‘স্বামলী’র ‘প্রাণের রস’ [১৩৬৩৬] তারই উদাহরণ। সেখানে কবির প্রোচ
 প্রশান্তির মূহুর্ভাষণ! শুধু স্বীকৃতি, শুধু সমর্পণ—চেতনার মধ্যে কেবল বিশ্ব-
 প্রাণের স্পর্শরসটুকুর অঙ্গভূতি।

‘সেঁজুতি’র ‘জন্মদিন’-এর সঙ্গে ‘পূরবীব’ ‘পঁচিশে বৈশাখ’ কবিতাটির তুলনা
 মনে আসা স্বাভাবিক। ১৩২২ সালের ২৫এ বৈশাখের এই কবিতায় তিনি
 লেখেন :

‘উদয়-দিগন্তে ঐ শুভ্র শঙ্খ বাজে।

যেবার চিত্ত মাঝে

চির নৃতনের দিল ডাক

পঁচিশে বৈশাখ।’

এই-আলোচনার মোটি কথা এই যে শুধু শেষ পর্বেরই নয়,—এসব কথা কবি-রবীন্দ্রনাথের চিরবিধানের কথা! তাঁর শেষপর্ব অজ্ঞেয়বাদে মুগ্ধ, একথা কেবল আংশিক সত্য। তিনি ‘সত্যাহারা শূন্যতা’ স্বীকার করতে চাননি। দেহের বেড়া পেরিয়ে, কালের সীমা পেরিয়ে আপনাকে দেখেছেন—‘হিরণ্য পুরুষ’! ‘শ্রীমলী’র ‘কালরাত্রি’ [২৫৬।৩৬] মনে পড়ে।

‘আরোগ্য’ ১৯৪১এর সংগ্রহ; প্রথম কবিতার তারিখ ১৪ই ফেব্রুয়ারি। সে-লেখাটিতে বলা হয়—‘সব ক্ষতি মিথ্যা করি অনন্তের আনন্দ বিরাজে।’ নিজের হৃদয়ে এই মন্ত্র নিয়েই ধরণীর ধূলায় তিনি প্রগতি জানান। ‘মন্ত্র’ শব্দটি এ-বইয়ে অনেকবার দেখা দিয়েছে।^{১২} এই সূত্র থেকেই প্রকাশের আয়োজনে সংহতি-সঙ্ঘানের সংকল্প অমুভব করা যায়। দ্বিতীয় কবিতা লেখা হয় ৪ বছর ১২ই মার্চে। তাতে তিনি অমুভব করেন :

‘চির নূতনের অভিষেক
চির পুরাতন বেদীতলে।’

তৃতীয় কবিতার তারিখ সেই বছরের পয়লা ফেব্রুয়ারি। তাতে রূপে-সংগীতে কবিচেতনার আশ্চর্য এক সমাবেশবোধের ইশারা আছে!

‘আলোতে ঝিকিয়া ওঠা ঘটকাঁখে পল্লীমেয়েদের
ঘোমটায় গুপ্তিত আলাপে...’

শেষ পর্বের রূপানুরাগের কথা আগেই বলা হয়েছে। এ সেই রূপচেতনারই আর এক উদাহরণ।

তাঁর এ-পর্বে স্মৃতিরোমস্থান-মুখ্য অনেকগুলি রচনাই চোখে পড়ে। নৈব্যক্তিকতার আদর্শ মানতে চেয়েছেন তিনি। আবার যোগ্য ভাষা-সঙ্ঘানের ব্যাকুলতাও উচ্চারিত হয়েছে। এই লেখাটিতে তিনি পুনর্বার তাঁর চিরকালের প্রিয় স্বর্ধনবতাকে স্মরণ করেছেন।

চতুর্থ কবিতায় [৩১।১।৪১] লিখে গেছেন :

‘আতপ্ত মাঘের রোদ্রে অকারণে ছবি এল চোখে
জীবন যাত্রার প্রান্তে ছিল বাহা অনতিগোচরে।’

পঞ্চম কবিতায় [২৮।১।৪১] :

‘বলে, আমি আনন্দিত, ছন্দ যায় থামি,
বলে ধৃত্ত আমি ॥’

ষষ্ঠ কবিতায় [২৪।১।৪১] মাঘের প্রভাতের একটি দৃশ্য দেখা দিয়েছিল :

‘এ কথা রাখিলু লিখে

উদাসীন চিত্রকর এই ছবি মুছিবার আগে।’

সপ্তমে [২৭।১।৪১] তাঁর নিজের দিনাবসান-চিন্তার বেদনার কথা স্পষ্ট :

‘হৃঃখবিজয়ীর মূর্তি দেখি আপনার

জীর্ণদেহ-হুর্গের শিখরে।’

জীবনের এই শেষ দিনগুলিতে তাঁর শরীর ওখন গতবল,—মনে তখন ‘কালিমার আক্রমণ’। দশম কবিতায় [১৩।২।৪১] ‘অলস সময়ধারা বেয়ে’ দিনযাপনের অভিজ্ঞতার মধ্যোই সমাজ-সেবক নানা জনগোষ্ঠীর কর্মবৈচিত্র্যের বন্দনা আছে। আঙ্গিকের দিক থেকে, এও স্মরণীয় যে, অহুভূতিধারার সঙ্গে সঙ্গে এই কবিতার শেষ দিকে খুবই সমুচিতভাবে হঠাৎ ছন্দ-পরিবর্তন ঘটেছে—‘গুরু গুরু গর্জন গুন্ গুন্ স্বর’! ত্রয়োদশ কবিতায় [৩০।১।৪১] প্রেমের স্মৃতিচারণা আছে। তাতে আত্মজীবনীর স্মরণীয় ভঙ্গিতে পূর্বযুগের সঙ্গে তাঁর শেষ পর্বের প্রেমাত্মভূতির তুলনা করে গেছেন তিনি :

‘ভালোবাসা এসেছিল একদিন তরুণ বয়সে

নিখরার প্রলাপ কলোলে ...

আজ সেই ভালোবাসা স্নিগ্ধ সান্নিধ্য স্তব্ধতায়

রয়েছে নিঃশব্দ হয়ে প্রচ্ছন্ন গম্ভীরে।’

মনে পড়ে, ‘সানাই’-এর ‘আসা-যাওয়া’ [২৮।৩।৪০].—কিংবা ‘অবশেষে’ [৩।২।১৮]—যেখানে বোবন-মধ্যাহ্নের অজস্রতার পালা শেষ করে বলে-ছিলেন—‘পাই তারে না পাওয়ায় রূপে!’ মনে পড়ে সেই ‘সানাই’ এরই আর একটি পান—‘যে ছিল আমার স্বপনচারিণী!’ সে যাই হোক, আরোগ্যের আঠারোর কবিতায় [১০।১।৪১] প্রেমাত্মভূতি নয়, তাঁর কবিজীবনের সে-পর্বের মনঃসংসার কথাই প্রধান—

‘আজকে আমার চাষ চলে না, নাই লাঙলের বালাই

পোড়ো মাঠের কুঁড়েমিতে মনঃ দিন চালাই।’

চলিশ-সংখ্যক লেখাটিতেও [২০।১।৪১] সেই একই স্বর :

‘অলস শয্যার পাশে জীবনের মহুরগতি চলে,
রচে শিল্প শৈবালের দল।

মর্দাদা নাইকো তার তবু তাহে রয়
জীবনের স্বল্পমূল্য কিছু পরিচয়।’

তারিখহীন বক্তৃতির কবিতাটি ‘পূর্ববী’র ‘সবিতা’র সঙ্গে সাদৃশ্যের কথা মনে করিয়ে দেয়।

এসব রচনায় স্বত্বাচার্য্যের উদাস কারুণ্যও অহুভব করা যায়, আবার উদাত্ত, গভীর ভক্তিও যেন থেকে-থেকে পাঠকের বোধে ঢেউ তোলে। এই শেষ লক্ষণের উদাহরণ ‘পত্রপুট’এর তিন-নম্বর কবিতা—‘আজ আমার প্রগতি গ্রহণ করো পৃথিবী!’ যোলো নম্বর লেখাটি মনে পড়ে—‘উদভ্রান্ত সেই আদিম যুগে!’ মনে পড়ে পনেবো নম্বর, যাতে বলেছেন—

‘আমার গানের মধ্যে সঞ্চিত হয়েছে দিনে দিনে
সৃষ্টির প্রথম রহস্য আলোকের প্রকাশ—
আর সৃষ্টির শেষ রহস্য ভালোবাসার অমৃত।

আমি ব্রাত্য আমি মত্তহীন,
সকল মন্দিরের বাহিরে
আমার পূজা আজ সমাপ্ত হোলো
দেবলোক থেকে

মানবলোকে,
আকাশে জ্যোতির্ময় পুরুষে
আর মনের মাহুষে আমার অন্তরতম আনন্দে।’

‘নবজাতক’-এর পরে পয়লা বৈশাখ ১৩৪৮ সালে বেরিয়েছিল ‘জন্মদিনে’। অর্থাৎ এও ‘আরোগ্যে’র সমকালীন রচনা। ‘জন্মদিনে’র প্রায় প্রতিটি কবিতাতেই তাঁর চেতনার অশেষস্পর্শিতার কথাই তাঁকে বলতে শোনা গেছে। যেমন তিনি প্রথম কবিতাতেই বলেন :

‘আজি এই জন্মদিনে
দূরত্বের অহুভব অন্তরে নিবিড় হয়ে এল।

যেমন সুদূর ঐ নক্ষত্রের পথ
 নীহারিকা-জ্যোতির্বীক্ষ-মাঝে
 রহন্তে আবৃত,
 আমরাও দূরত্ব আমি দেখিলাম তেমনি দুর্গমে ।
 অলক্ষ্য পথের যাত্রী, অজানা তাহার পরিণাম

দ্বিতীয় কবিতার প্রথম দুটি লাইনে বলা হয় :

‘বহু জন্ম গাঁথা আমার জীবনে
 দেখিলাম আপনারে বিচিত্র রূপেও সমাবেশে ।’

এবং সেই কবিতার শেষ তিন লাইনে নিজের সেই ব্যাপিবোধের কথাই তাঁকে পুনর্বীর বলতে শোনা গেছে :

‘শুধু করি অমৃতব,
 চারিদিকে অব্যক্তের বিরাট প্রাবন
 বেষ্টন করিয়া আছে দিবস রাত্রিরে ॥’

তাহলেও ‘নবজাতক’-এর বেশির ভাগ কবিতাই অগ্র জাতের, অগ্র বিষয়ের। সেখানে তিনি ‘শেষদৃষ্টি’, ‘বিদায়’ ইত্যাদি কথা ব্যবহার করেছেন বটে, কিন্তু একটু লক্ষ্য করলেই মানতে হয় যে, তৎসঙ্গেও ‘ভূমিকম্প’, ‘রাজপুতানা’, ‘হিন্দুস্থান’, ‘বুদ্ধভক্তি’ ইত্যাদি কবিতাগুলির নামেতেই নির্দিষ্ট বিষয়ের প্রতি তাঁর মনোযোগের বিশেষ ঝোক পড়েছে। ‘অম্পষ্ট’, ‘ইন্টেশান’ ইত্যাদি কবিতায় সীমা-অসীমের মহাসম্মিলনের অমৃতভূতি আছে ! ‘কেন’ কবিতায় তিনি মানবজীবনের যে অশেষ ব্যাপ্তি-চৈতন্য প্রকাশ করেছেন, সে কথা আগেই বলা হয়েছে। এই বিপুল জগৎসৃষ্টি সম্বন্ধে তাঁর গূঢ় অর্থানুসন্ধানও বোধগম্য :

‘নিরর্থক হরণে ভরণে
 মাহুষের চিত্র নিয়ে সারা বেলা
 মহাকাল করিতেছে দ্যুতখেলা
 বা হাতে দক্ষিণ হাতে যেন—
 কিন্তু, কেন ॥’

১৯৪০-এর এইসব অন্তর্ভুক্তির সূত্রেই আবার 'পুরবী'-পাশে শেষ পর্বের কথা মনে পড়ে। সে পর্বে একদিকে কবির বিষন্নতা এবং নিজের বোধ-বুদ্ধি-বিশ্বাসের তীব্র স্বীকৃতি বা সমর্থন ধ্বনিত। কোভুকের ভঙ্গিতে লেখা মন্তব্য-গুলির মধ্যেও সেই একই বিশেষত্ব দেখা গেছে, —যেমন 'শিল্পের চিঠি'তে— 'ভাবছি বসে, এই কলমের আর কি তেমন জোর আছে,'—এই উত্তির সঙ্গে-সঙ্গেই তিনি জানিয়েছিলেন :

‘ছড়া কিংবা কাব্য ক’হু লিখবে পদের করমাশে

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, জেনো নয়কো তেমন শর্মা সে।’

আবার 'তপোভঙ্গ', 'লীলাসঙ্গিনী', 'সাবিত্রী', 'আহ্বান' প্রভৃতি 'পুরবী'র প্রসিদ্ধ কবিতা তাঁর ভূমাবোধের ব্যাকুলতা এবং তাঁর আত্মবোধের অভ্যন্তর পুনরাবৃত্তিরই উদাহরণ। 'কালের অধীশ্বর' কিংবা 'কালের রাখাল' কিংবা অগ্র যে-কোনো নামেই অমৃতস্বরূপকে তিনি চিহ্নিত করে থাকুন না কেন, সেইসব আহ্বানের মধ্যে পূর্বসংযোগহীন কোনো অতীতপূর্ব নতুনত্বের বন্দনা নেই,—এবং তা তাঁর কবিচিন্তার ধারায় মোটেই যুগান্তসূচক নয়!

তবু, ১৯২৬-২৭এর পরেই তাঁর এক নতুন মনোভঙ্গির সূচনা ঘটেছিল বলা যেতে পারে। সে অবিশ্রান্ত নতুনও বটে, নতুন নয়ও বটে। বিবাদ, বিস্ময়, ভাষা সন্ধান, প্রেম, স্মৃতিস্বপ্ন, অজ্ঞেয় অদৃষ্টবোধ, সমাজবীক্ষা, রূপান্তরভূতি, মানবতাবোধ ইত্যাদি প্রসঙ্গধারা আগেও ছিল, পরেও আছে। তাঁর জীবনে কবিচেতনার স্পন্দন হয়তো কখনো কখনো তীব্র হয়ে উঠেছে। যেমন, একবার ঘটেছিল 'ক্ষণিকা'তে,—তারপর 'বলাকা'তে— আবার 'মহুয়া'তে। এবং 'মহুয়া'র তীক্ষ্ণ, তীব্র, চমকময়তাইবোধ হয় তাঁর রোমান্টিক কবিমানসের শেষ জোয়ার! তারপর অগ্র ঋতু, অগ্র মনের নিরীক্ষা! সে-ভঙ্গিকে কোথাও কোথাও ক্লাসিকাল বলতে ইচ্ছে হয়। আবার তৎক্ষণেই মনে পড়ে তাঁর 'সানাই'-এর 'অনুশ্রুতি' [২০।৩।৪০]—‘এ গলিতে বাস মোর, তবু আমি জন্ম-রোমান্টিক!’ কখনো ক্লাসিকাল কখনো রোমান্টিক! এ যেন কবিমানসের সর্বাঙ্গিবোধেরই আর এক দিক।

তাঁর 'মহুয়া' ফরমাসী বটে, তবু সংশয়াতীত উদ্দীপনার দিকটি ভেবে

দেখলে ‘মহুয়া’তেই তাঁর শেষ বসন্ত-আবাদনের চিহ্ন ছিল। প্রাকৃতিক উচ্ছলতার স্বথে,—নৈসর্গিক উচ্ছ্বাসের প্রহরে,—তাঁর কবি-দৃষ্টিতে মানব-সংসারের স্থূল-স্থূল নানাবিধ বাদপ্রতিবাদ তখন ‘তুখনো পাতার মতো’ অপসারিত ! সেই অবহাতে বড়োই বিষয়-ব্যাভুল মনে তিনি তাঁর ‘হৃদয়-নিকুঞ্জ’ মাঝে ঋতুরাজ বসন্ত-কে আমন্ত্রণ জানিয়েছিলেন ! কিন্তু ‘মহুয়া’র বসন্ত-বন্দনা ললিত নয়,—উদ্বীপনায় অগুরণিত ! স্মৃতিচারণা, অবসান-ভাবনা, কাব্যতত্ত্বচিন্তা,—বিশ্বাস, শাস্তি, প্রেম,—আন্তর্জাতিক-মানবসংসারের বোধ—এইসব অহুত্বই অতঃপর প্রাধান্য পেয়েছে ।

বিন্দু বিন্দু জল দিয়েই মহাসমুদ্র গড়ে ওঠে বটে, তবে অনেক জলবিন্দুর সমাহার ঘটিয়ে তোলাটাই সমুদ্রসৃষ্টির নমুনা নয় ! বিচার-বিলেপনের সাহায্যে রবীন্দ্র-কাব্যের কোনো পর্বই ছিঁড়ে-ছিঁড়ে, টুকরো-টুকরো করে দেখবার জিনিস নয়। তাঁর শেষ-পর্বের সঙ্গে তাঁর সারা জীবনের যোগ তাই অনস্বীকার্য। এই শেষ-পর্বে তিনি দেশের যুবশক্তিকে নাগিনীর বিবোধগারের বিরুদ্ধে যুদ্ধোচ্ছ্বাসে উৎসাহও দিয়েছেন, আবার প্রগাঢ় অহুত্ব এবং প্রত্যয়ের দিকে,—পরমের দিকে,—অনিবার্য ‘একে’র দিকে তাঁর চিরকালের অভি-মুখিতার কথাও জানিয়ে গেছেন ! বিখ্যলীলার বিশ্বাসী দর্শক ছিলেন তিনি। ‘নবজাতক’-এর ‘মংগু পাহাড়’ আবার মনে পড়ে। মনে পড়ে তাঁর বৃক্ষ-বন্দনার অহুরণন :

ঐ গাছ চিরদিন ঘেন শিশু মন্ত,

সুখ উদয় দেখে দেখে তার অন্ত ।

রবীন্দ্রকাব্যের শেষপর্বে তাঁর কবিমানসের চিরচর্চাই গভীর অহুত্বের সঙ্গে পুনর্ব্যক্ত হয়েছে। তাতে আঙ্গিকের বিচিত্রতার সঙ্গে শাস্ত্র প্রত্যয়ের যোগ স্থল্পষ্ট। তাতে মননের প্রাধান্য মানতেই হয়। তাতে তীক্ষ্ণতাও আছে, যন্ত্রতার উদাহরণও সুপ্রচুর। সে তাঁর যুক্তিসাধনারই আর-এক দিক ! তখনো গানের খেয়া চলেছে। তখনো অথবা মাধুরীকে ধরতে চেয়েছেন ! ‘সানাই’-এর ‘গানের খেয়া’, ‘অথরা’ ইত্যাদি তুলনীয়। ‘সানাই’ কবিতায় তিনি আবার বসন্তের কথা তুলেছিলেন। ‘বসন্তের যে দীর্ঘ নিশ্বাস—বিকচ বকুলে আনে বিদায়ের বিষম আভাস’,—সেই দীর্ঘশ্বাসেই ‘সাহানার নাগিনীতে বৈরাগিনী’ ওঠে ঘেন জেগে !

